






A1433668

中国戏曲志

西藏卷

中　国　戏　曲　志　编　辑　委　员　会

《中国戏曲志·西藏卷》编辑委员会

中　国　ISBN　中　心

中 华 人 民 共 和 国 文 化 部
中华人民共和国国家民族事务委员会主办
中 国 戏 剧 家 协 会

国家社科基金资助重大项目
国家艺术科学规划重点项目

中国民族民间文艺集成志书总编委会

中国戏曲志编辑委员会

中国戏曲志编辑部

《中国戏曲志·西藏卷》编辑委员会

主　　编：刘志群
副 主 编：边　多
　　　　　　白　牡
委　　员：张　鹰　彭措顿丹

《中国戏曲志·西藏卷》编辑部

主　　任：刘志群
副 主 任：边　多
　　　　　　白　牡
编　　辑：张　鹰　彭措顿丹

撰　稿　人

综　述：刘志群　彭措顿丹
图　表：刘志群
志　略：刘志群（《剧种》、《剧目》、《表演》、《舞台美术》、《机构》、《演出场所》、《演出习俗》、《文物古迹》、《报刊专著》、《轶闻传说》撰稿，《谚语·民谣·诗词》辑录）
边　多（《音乐》撰稿）
传　记：刘志群
附　录：刘志群（辑录）
图片绘制及摄影：
张　鹰
陈宗烈（“扎西顿珠”、“阿玛次仁饰猎人”、“1960 年西藏藏剧团《文成公主》演出剧照”摄影）
索朗旺堆（“宾顿巴戏师吉美次仁”、“索朗巴结和阿宗的表演”、“1963 年西藏藏剧团《诺桑与云卓》演出剧照”、“《怀念》和《英雄占堆》演出剧照”摄影）
田德昌（西藏秦剧团演出资料图片）
图片供稿单位：
西藏民族艺术研究所
西藏自治区藏剧团



巴热如布前的玛尼堆



图腾石刻

《如意藤·诺桑明言》壁画局部

桑耶寺壁画"卓舞"

桑耶寺壁画白面具戏



大召寺壁画文成公主入藏欢庆场面局部



民间藏戏中折嘎的表演

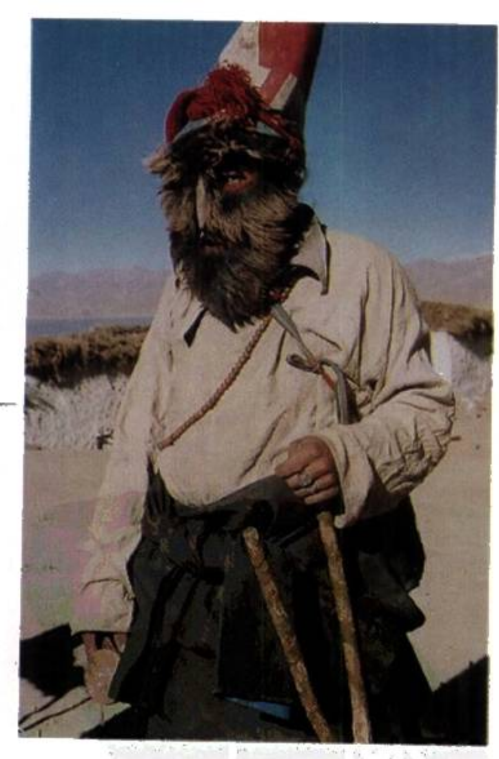
桑耶寺杂技壁画

桑耶寺跳神



扎什伦布寺跳神中角色巴吾、巴嫫





“吉达”人物装扮



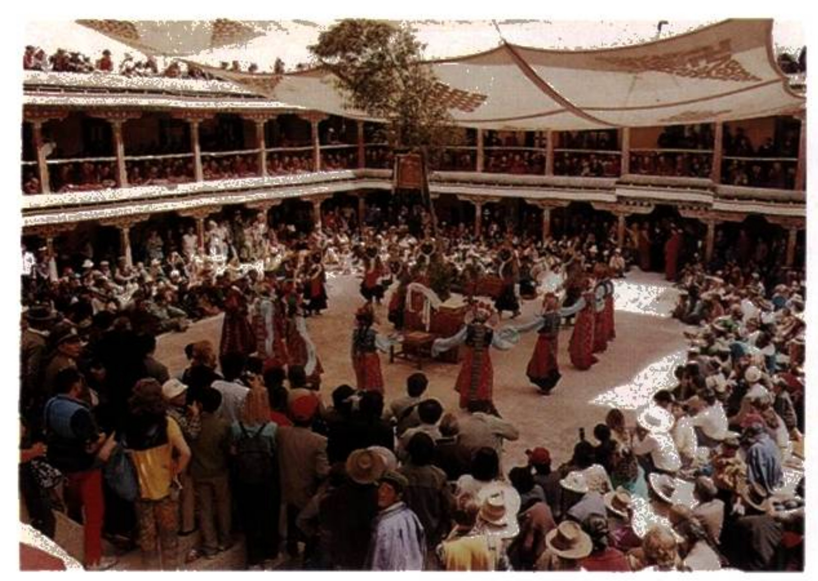
昂仁抗灾歌舞“吉达”



蓝面具戏温巴



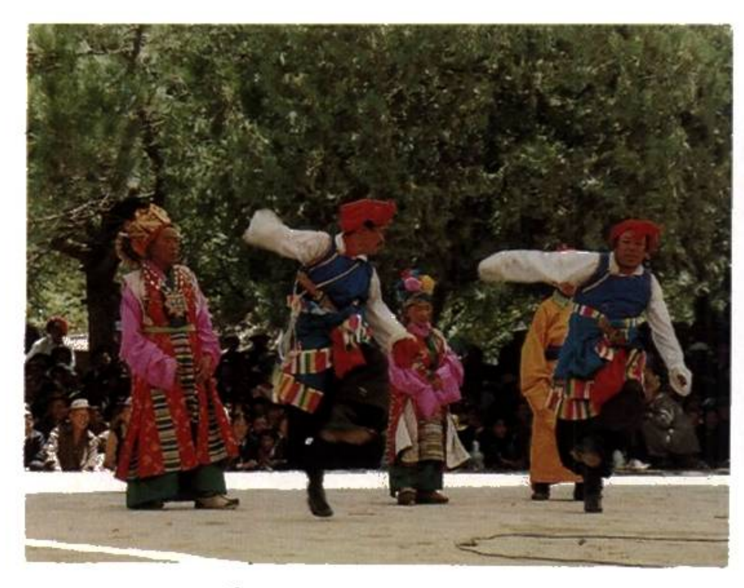
宾顿巴戏



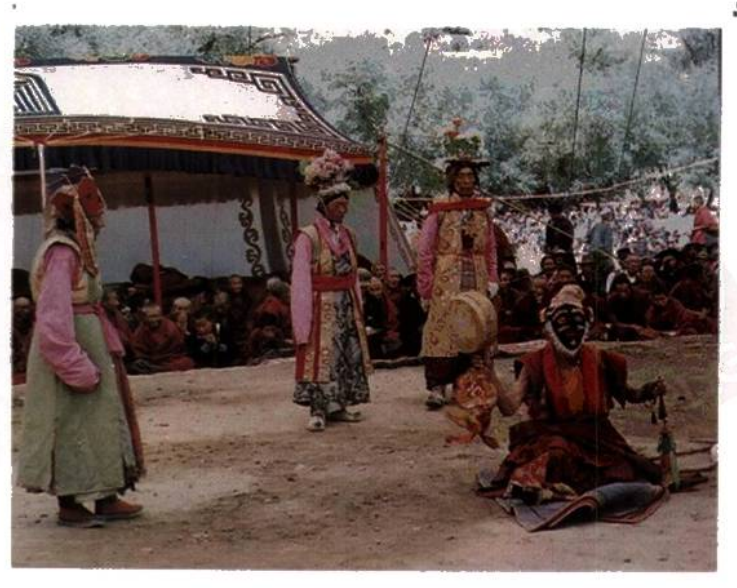
哲蚌雪顿



扎西雪巴



香巴藏戏《智美更登》



江嘎尔藏戏《诺桑王子》

迥巴藏戏《朗萨雯蚌》





雪巴藏戏《白玛文巴》(马依拉·阿旺洛卓饰目迪杰布)



觉木隆藏戏《卓娃桑姆》



昌都戏《文成公主》



洛扎戏班演出的《卓娃桑姆》



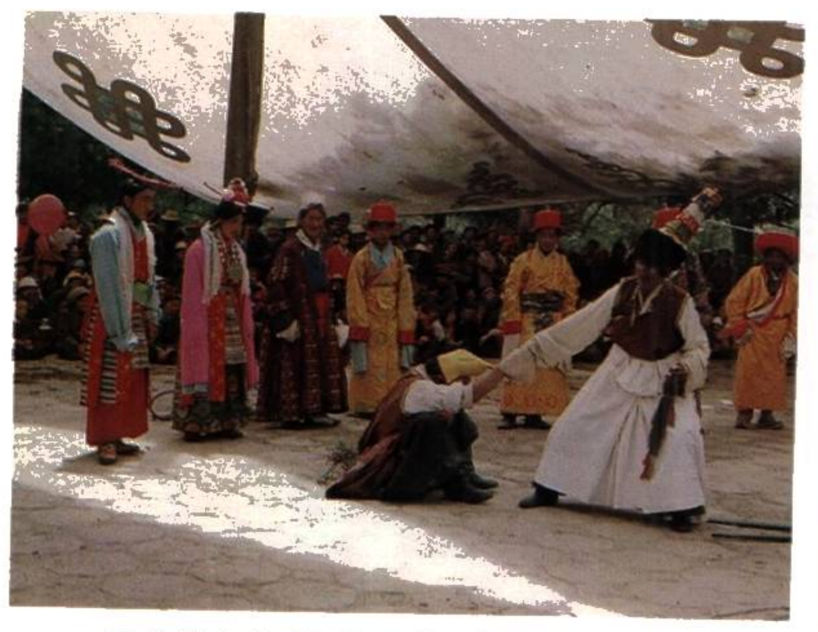
江嘎尔娃演出的《诺桑法王》



门巴戏



雪巴演出的《苏吉尼玛》



迥巴演出的《朗萨雯蚌》(结布饰云游僧)



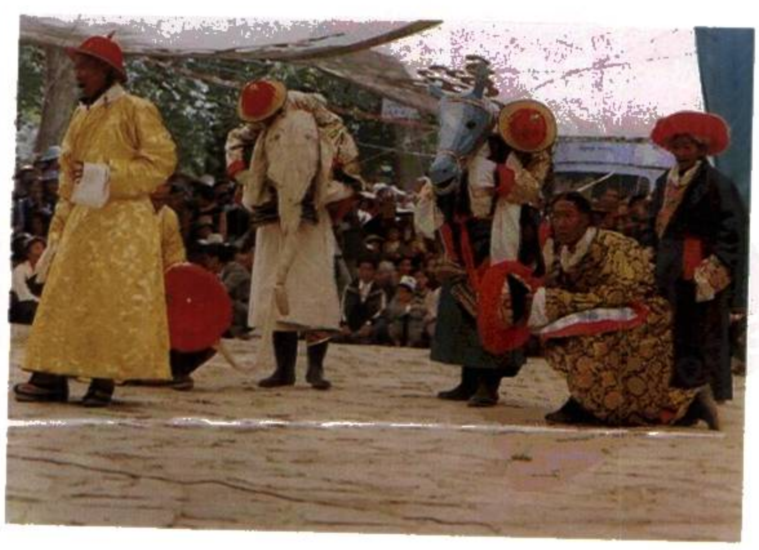
香巴演出的《智美更登》



雪巴演出的《白玛文巴》



香巴演出的《文成公主》(多吉顿珠饰录东赞)



迥巴演出的《顿月顿珠》



《卓娃桑姆》中“婚礼敬酒”(巴桑饰卓娃桑姆)



《卓娃桑姆》中“牦牛舞”



拍尔钦



面具与化妆结合的表演



区藏剧团演出的《朗萨雯蚌》(兰嘎饰朗萨)

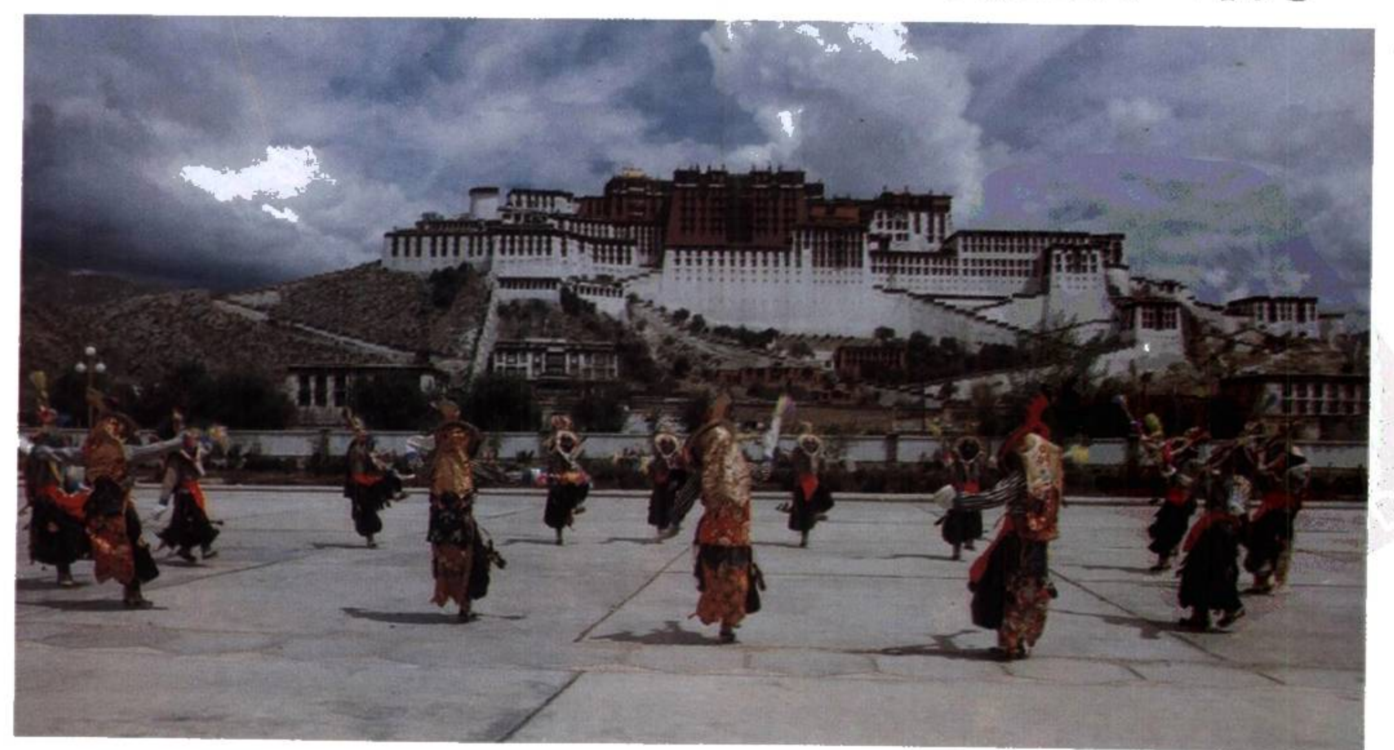
《卓娃桑姆》中"主仆寻望"



牦牛舞



区藏剧团演出"甲鲁温巴"

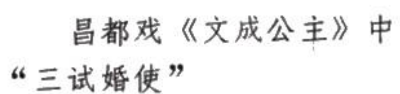




《朗萨雯蚌》中“青稞地里受虐”



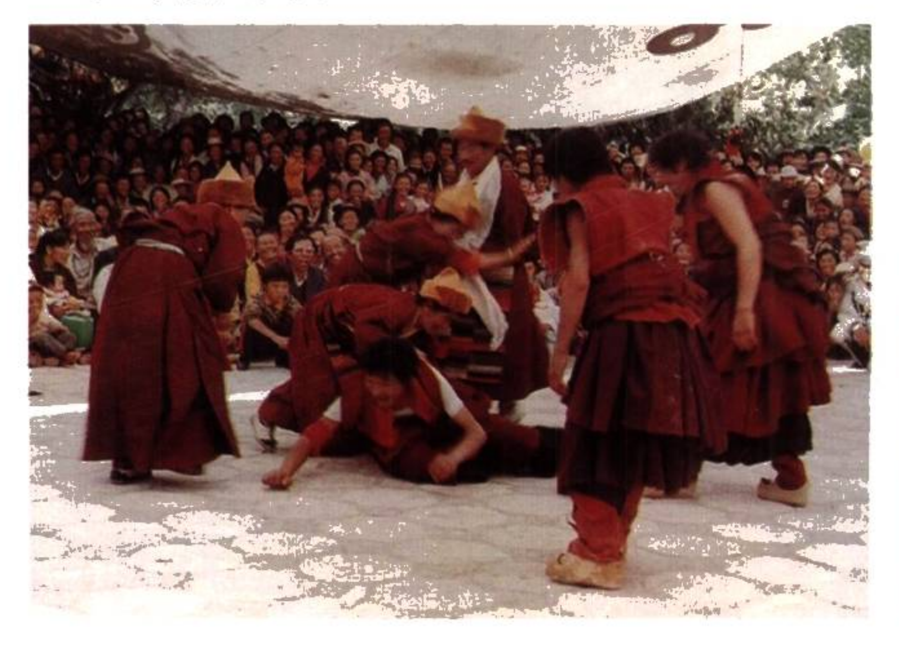
《诺桑法王》中老夫老妻



昌都戏《文成公主》中
“三试婚使”



《苏吉尼玛》中
喇嘛与尼姑滑稽表演

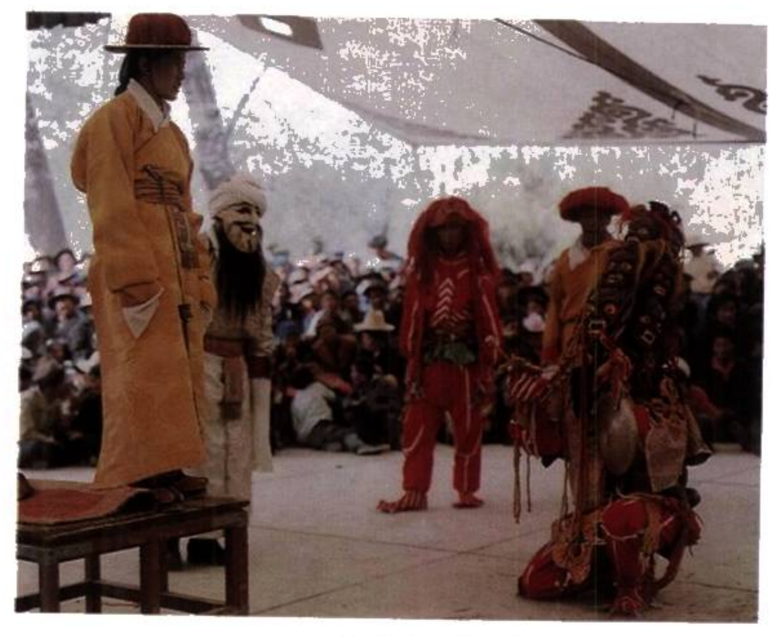


《诺桑法王》中老国王与云卓





《卓娃桑姆》中“消灭魔妃”



《白玛文巴》中“降伏罗刹”



门巴戏出场仪式



《顿月顿珠》中“手足情”



《苏吉尼玛》中“陷害”



扎西雪巴面具



门巴戏面具



蓝面具



红面具



绿面具



黄面具



半白半黑面具



土黄面具



黑面具



九头罗刹女王面具



哈江面具（一）



哈江面具（二）



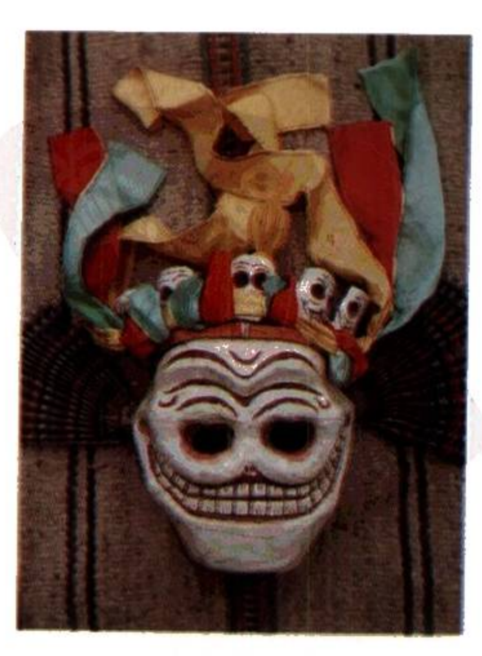
红罗刹面具



黑罗刹面具



蓝罗刹面具



骷髅神面具



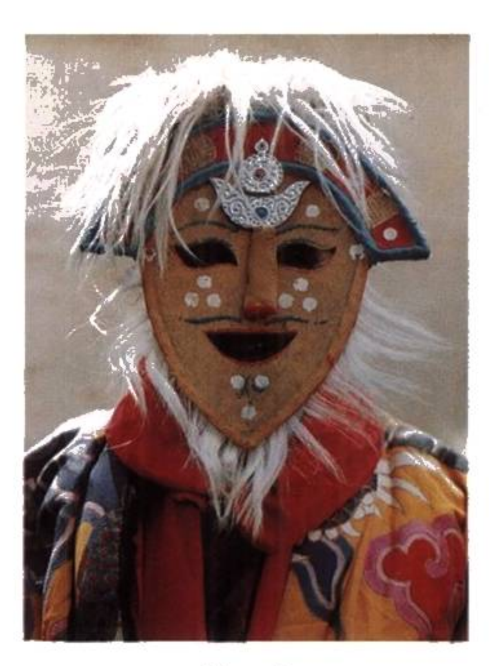
门巴戏渔夫



蓝面具温巴



卓娃桑姆父亲



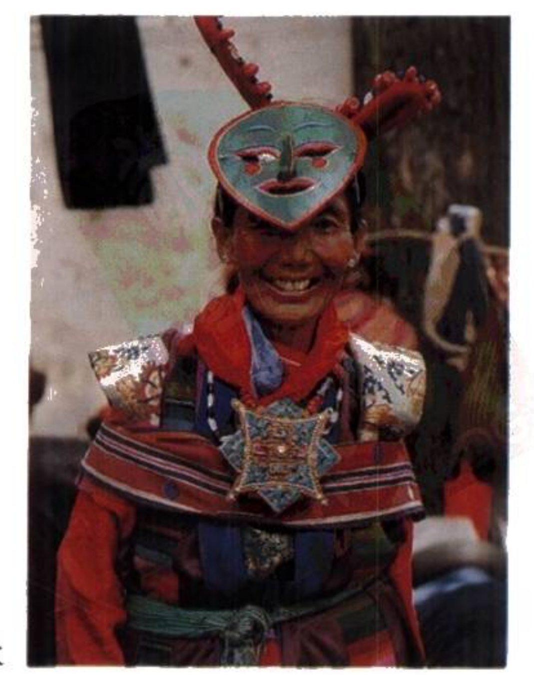
仙　翁



白面具戏渔夫

哈江魔妃





常斯老太



龙　女



嘎嫫宾珍



目迪杰布国王



国王服



王子服

贵夫人服



大臣服



猎人服


甲鲁服


温巴服


牧女服


拉姆服


男佣人服


甲直颇休


喇嘛服


尼姑服

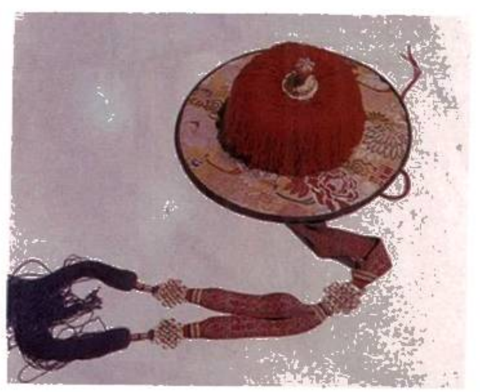

跳神服


热　阿


藏娱巴廓



卫嫫巴珠



国王帽



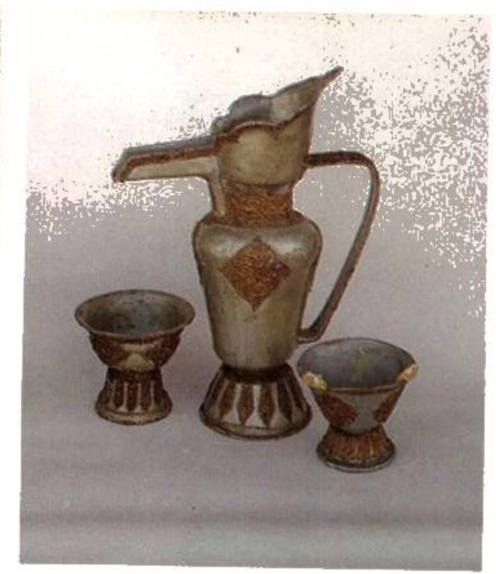
仙女头饰



国王彩靴



收魂袋



酒壶、酒碗



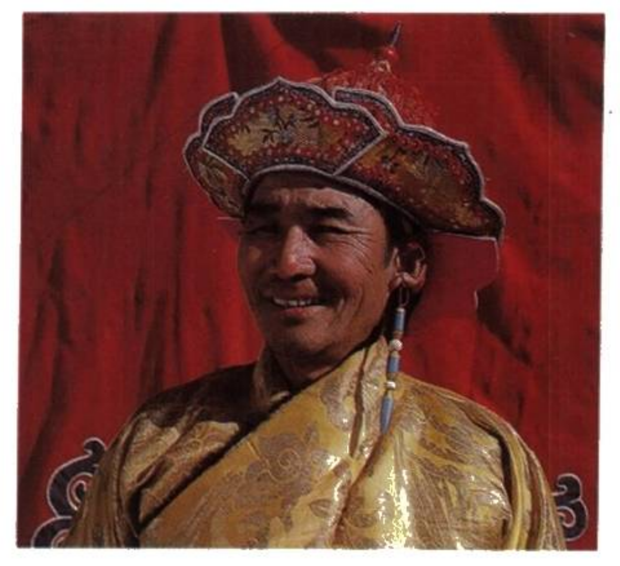
贵夫人鞋



供　盒



开场戏中甲鲁与拉姆



诺桑王子（觉木隆著名艺人次仁更巴表演）



甲鲁（觉木隆著名艺人多吉占堆表演）



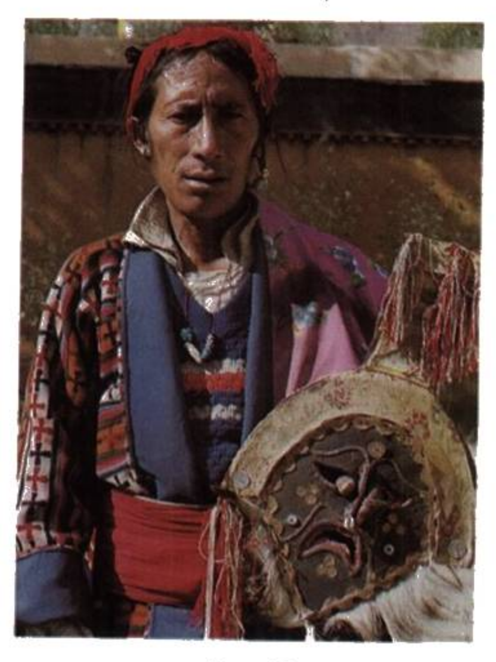
魔妃哈江



国王达娃森格



母亲拉日常赛



温　巴



拉姆（江嘎尔著名艺人强巴表演）



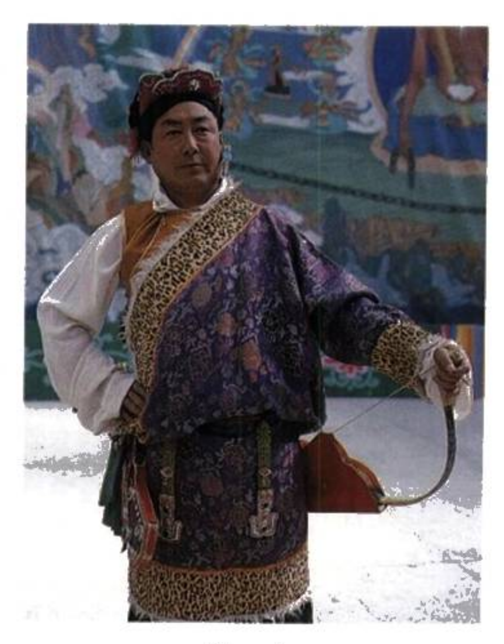
鹿女苏吉尼玛



管家索朗巴结



《英雄城》舞台设计



猎　人
（觉木隆艺人阿旺顿珠表演）



鹦　鹉

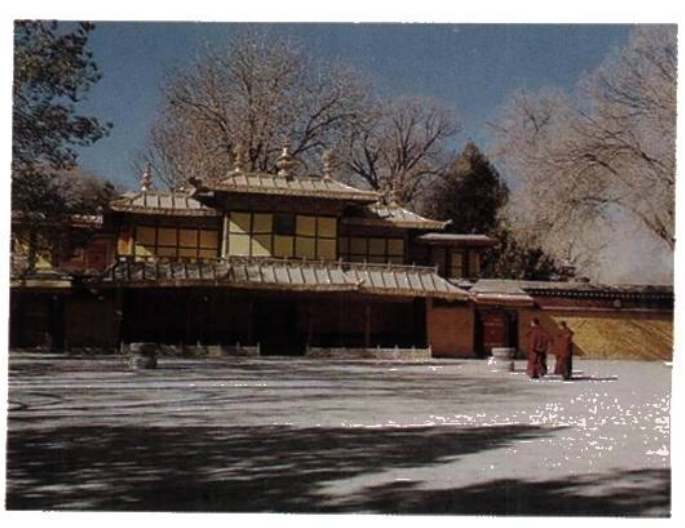


《诺桑法王》舞台设计

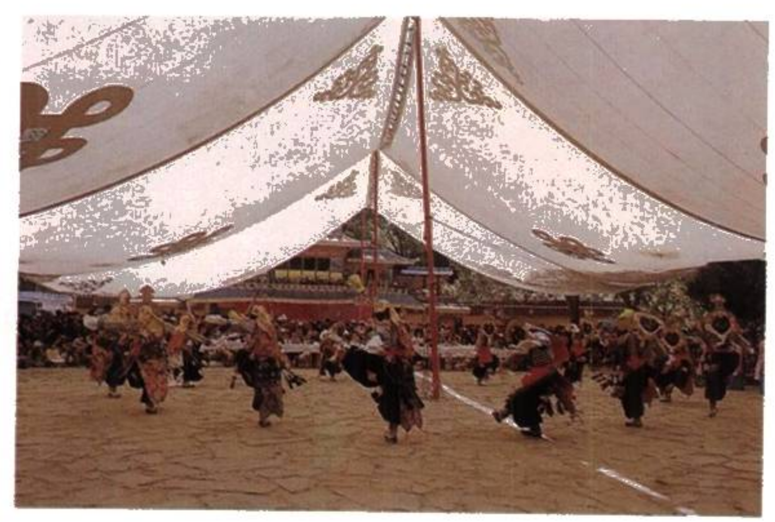
汤东杰布大唐卡画幕

区藏剧团在劳动人民文化宫演出





罗布林卡露天戏台



雪顿节罗布林卡演出

哲蚌雪顿浴佛节演出



《苏吉尼玛》藏戏故事古唐卡



宾顿巴古面具



大召寺《诺桑法王》壁画

布达拉宫江嘎尔演出壁画

序　言

张庚

中国各民族人民共同创造的戏曲艺术，历史悠久，它跟随中国社会的演进而成长和衍变，至今具有旺盛的生命力，在世界戏剧中有它特殊的地位和价值。我们编辑出版《中国戏曲志》既感到担子很重又感到很光荣，因为戏曲艺术是中国人民和世界人民都关心和重视的。方志学在中国历史科学中，是个传统较久，有一定成就的分支学科，但各地方志对戏曲是极少记载的。戏曲志的编纂，在一定意义上带有开创性，因此也增加了我们工作上的难度。早在五十年代戏曲工作者就有编戏曲志的构想，直至八十年代才具备实现这一宿愿的客观条件与主观条件。

1983年初，中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会及中国戏剧家协会共同签发了《关于编辑出版〈中国戏曲志〉的通知》。同年三月，在全国文学、外国文学、艺术学科规划会议上，经过审议，确定《中国戏曲志》丛书为国家第六个五年计划的艺术科研重点项目，并跨第七个五年计划，八月，在全国哲学社会科学规划领导小组会议上被正式批准。

编辑出版《中国戏曲志》的主旨，在于记述中国戏曲的历史和现状，是为了系统地记录、整理各地区、各民族的戏曲资料，概括戏曲改革工作的经验教训，促进社会主义戏曲事业的繁荣，也为今后保留一部比较完善的戏曲文献。因此，编辑出版《中国戏曲志》是属于社会主义精神文明建设的组成部分，具有重要的现实意义。

为统一领导编纂工作，组成《中国戏曲志》编辑委员会，并设编辑部。戏曲志在借鉴传统方志体裁，结合戏曲实际的基础上，制定了体例；依据实事求是的原则，拟定了编写要求。作为社会主义时期编纂的戏曲专志，开拓了新的领域，填补了历史的空白，意义深远。《中国戏曲志》丛书，按照中华人民共和国省、自治区、直辖市的行政区划分设地方卷，由当地文化主管部门主持编修，由全国艺术科学规划领导小组统一规划，陆续出版。

编辑出版《中国戏曲志》的工作无前例可循，参加编纂的人员都是通过实践来提高自己的水平和能力的，因此，成书之后也还有可能存在不足和不准确之处。希望在经历了广大读者的考验之后，在续修或者重修戏曲志的时候加以弥补。

凡　　例

一、本志以系统记述各地区、各民族戏曲历史及理论研究成果，繁荣社会主义戏曲事业，促进中外文化交流为宗旨。

一、本志以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导思想。

一、本志按1982年省、自治区、直辖市行政区划分卷。

一、本志上限，各卷按实际情况而定，下限至1982年。

一、本志各卷分综述、图表、志略、传记四大部类，并以此顺序排列。

综述以历史时期为序，概述本地区戏曲历史。

图表包括大事年表、剧种表及有关图表。

志略分剧种、剧目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀等。

立传人物按其主要艺术活动地区分别记述。在世人物不立传，他们的活动在有关部类记载。

一、本志附录，包括各地有关政策、法令及其他有关内容。

一、本志纪年，中华人民共和国成立前，以年号为先，夹注公元；中华人民共和国成立后，用公元纪年。

目　　录

综　　述

综　述

西藏自治区，位于中华人民共和国西南边疆，东与四川省、云南省毗邻，北与青海省、新疆维吾尔自治区接壤，西界克什米尔地区，南邻印度共和国、尼泊尔王国、锡金、不丹王国、缅甸联邦社会主义共和国，面积一百二十多万平方公里。境内中西部有喜玛拉雅山、冈底斯山、念青唐古拉山、唐古拉山、昆仑山，东部有横断山脉，平均海拔四千米以上，素有“世界屋脊”之称。群山之间，河流众多，高原湖泊星罗棋布，牧业兴旺，山川宽谷处农业发达，物产资源丰富。

公元六世纪末，藏族三十一代王朗日伦赞以雅隆为基地，同时据有雅鲁藏布江流域、拉萨吉曲河平原和尼洋河畔的工布地区。

据《唐蕃会盟碑》记载，至唐僖宗中和二年（藏历绕迥前，佛灭后一四二六水虎年，公元882年），吐蕃王朝疆域以拉萨为首府，“南若门、洛和天竺，西若大食，北若突厥、拔悉密等。”《新唐书·吐蕃传》载：“东与松、茂、嶲接，南极婆罗门，西取四镇，北抵突厥。”

公元九世纪中叶以后，分裂割据时期的“蕃钦波”（大藏），有上部阿里三围，中部卫藏四茹，下部朵康（青康地区）六岗，即西藏十三部。

元代，西藏正式成为中国的一个行政区域。元朝在西藏设立了“吐蕃等处”、“吐蕃等路”和“乌斯藏纳里速古鲁孙”三个宣慰使司都元帅府，分别管辖今属青、甘、川的安多藏区，西康和昌都，卫藏和阿里三围。萨迦地方政权以萨迦为首府，拥有十三万户。

明洪武五年（藏历第六绕迥水鸡年，1373），明太祖朱元璋封噶举派第二任领袖甲央为西藏法王，并令其统治西藏。以后历代法王继位时，均由中央政府正式加封。明朝在西藏设立了“朵甘思”和“乌斯藏”两个行都指挥使司。乌斯藏行都指挥使司管辖范围，即今西藏大部分地区。帕莫主巴地方政权以乃东为首府。明神宗万历四十六年（第十绕迥土马年，1618）建立的藏巴第司（嘎玛噶举）地方政权，以日喀则为首府。明崇祯十五年（第十一绕迥水马年，1642）建立噶丹颇章地方政权，以拉萨为首府，管辖青、康、藏大部分地区。

清朝至中华民国初年，西藏的行政区划没有大的变化。

中华民国十七年（第十六绕迥土龙年，1928）建青海省，把玉树、果洛、黄南等地划入青海。

民国二十七年（第十六绕迥土虎年，1938），建西康省，把阿坝、甘孜、昌都等地划入西

康。其时，西藏地域包括卫、藏、堆、羌、工布、门、洛等地区。

1950年（第十六绕迥铁虎年），中国人民解放军进军西藏。同年10月23日解放昌都镇，中华人民共和国中央人民政府决定将原属西康省的金沙江以西地方，成立由中央人民政府直接管辖的昌都地区解放委员会（后改名为昌都地区人民委员会）。1951年（铁兔年）5月23日西藏和平解放。

1952年（第十六绕迥水龙年）4月12日十世班禅额尔德尼·却吉坚赞返藏，恢复其固有地位。此时西藏地方政府管辖六个行政区：阿里区、藏区、洛喀区（山南）、塔布工布区、羌区（黑河）、卫区（拉萨）。

1956年（第十六绕迥火猴年）5月2日成立西藏自治区筹备委员会，将昌都地区人民委员会划归其管辖。

1965年9月9日，西藏自治区人民政府成立，至1982年，辖首府拉萨一个市，日喀则、山南、那曲、昌都、阿里五个地区，共七十一个县。

苯教文化的悠久传统

西藏的戏曲是在青藏高原这一特殊的地理环境和藏族深厚传统文化的土壤上孕育发展起来的。大约在五万年前旧石器时代晚期，就有原始居民群生活在雅鲁藏布江流域。据乃东、拉萨、林芝、墨脱等地，特别是昌都卡若遗址发掘表明，至少五千年以前，以藏南雅鲁藏布江流域和藏东三江谷地为中心的西藏，已产生堪称发达的新石器远古文化。新石器时代晚期，雅鲁藏布江中游河谷雅隆部落兴起，私有制产生，原始社会渐趋瓦解。据佛经载，释迦牟尼在讲经时时常提到早期藏民的活动，并称他们为“雪国之蕃人”。《汉藏史集》记载，西藏的社会发展依次为：猴雏变人、六人种、四部落、玛桑九兄弟、十二小帮、二十五小帮、四十小帮、神做人王。

神做人王，即第一个藏王聂赤赞普。据传说，东汉安帝元初四年（藏历绕迥前，佛灭后四百二十九木鼠年，117）在雅隆的拉日江托，十二个放牧的苯波贤者突然遇到与自己长相不同的人，以肩颈抬回去，拥立为该地“六牦牛部”部落联盟首领，称为“颈上之王”聂赤赞普。据藏文史籍载，从聂赤赞普至拉脱脱日年赞王共有二十七代。其间已产生了神话故事和历史传说（称“仲”）；猜谜巫卜（称“德乌”）；原始宗教苯教，并形成了由“仲”、“德乌”和苯教三位一体的意识形态。东嘎·洛桑赤列著《论西藏政教合一制度》称：“在此期间吐蕃之社稷，由‘仲’、‘德乌’和苯教三者护持。”这是西藏的神话传说时期，这个时期产生了藏族自己独创的远古苯教文化。

关于“仲”。据《贤者喜宴》载：“在佛教传入‘博’（引者按：即指西藏）之前，有诸多故事

流传，如《尸语故事》、《玛桑故事》、《家雀故事》等。”在《柱下遗教》中还记载有：《顶生王的故事》、《鸟的故事》、《猴子的故事》等。这些故事在长期口头流传的过程中被不断丰富和完善，成为远古苯教文化的重要组成部分，也给后来西藏文化以极大的影响。

关于“德乌”。与释迦牟尼同一时期的象雄地方人旦巴辛绕创立较系统、有理论的“雍仲苯教”以前，“青、康、藏高原普遍存在着各种原始巫教即‘本’：天本、魔本、赞本等”（才让太《试论苯教研究中的几个问题》）。原始巫教，实际上就是“猜谜巫卜”性的“德乌”，后来创立的苯教，也是在“德乌”的基础上发展起来的。

关于苯教。苯教信奉东西南北中五界神、地方神、守舍神、赞神、念神、龙神等，崇奉天地万物，相信幽灵鬼怪各种神祇。如家神，附在厨房灶旁的墙缝、柱头或椽子之间；赞神是一种附于大地的天神，有像猪头形象的多吉帕母，马头形象的多吉达珍等；念神居于空中光明处，神通显示于人间的四面八方，念青唐拉就是早期苯教的大念神。廓诺·迅鲁伯著《青史》里，就记有在赤松德赞王刚开始请印度规范师寂护来藏传播佛教时，大念神念青唐拉发怒降雷于拉萨红山顶，亚拉香布山神用大水淹没了雅隆旁塘宫，接着十二丹玛地神又放出瘟疫，造成人畜大量死亡。在《五部遗教·鬼神篇》中，记有印度密宗大师莲花生在寂护之后收伏这些苯教神祇成为佛教护法神的生动经过。被注明反映莲花生前生故事的藏戏《白玛文巴》中，白玛文巴降伏黑、白蝎子精和九头罗刹女王的情节，即源于此种情事。苯教史书中记载，苯教在祭奉自己的保护神本尊和祖先，或苯教信徒在举行盟誓仪式时，都要实行牲祭，用狗、牛、羊、马，甚至用人来进行血祭。为此，佛教传入后与之进行了长期的斗争，终以妥协共处，祭供仪式也获改进，除“摇鼓作声”、“吹螺击鼓”、奉“雍仲卍字”外，采用鹿、牛、羊等图腾拟兽面具的舞蹈代替“血肉供祭”，同时向山岩、河水、草木和四面八方、上下左右无处不在的保护神煨桑祭祷（见彩页）。密宗祭仪中的木雕供品“多玛班登”，也是一种变通代用的祭器，上面雕刻有国王、后妃、名臣、勇将以及士兵百姓等各阶层人物，还有牛、羊、马、鹿等各种牲畜，弓、箭、刀、矛诸般兵器（见图）。这种木雕供品中的图像在图腾石刻中也可看到（见彩页）。在传统藏戏《诺桑法王》等剧中，就常见苯教和佛教祭仪中代用的拟兽面具舞蹈，和命神、敌神、龙神等细节的描写，以及要刮取仙女云卓拉姆心上的脂肪

作供品的情节(见彩页)。苯教巫师称“苯波”,据《西藏王统记》记载,苯波能“上祀天神、下镇鬼怪、中兴人宅”;可行“纳祥求福、祷神乞药、增益吉寿、兴旺人才之事”;能“指善恶路、决是非疑、能得有福通,为生者除障,死者安葬,幼者驱鬼,上观天象,下降地魔”;还可“护国奠基,祓除一切久暂违缘之事”。苯波能干预人民生活的各个方面,包括婚姻、丧葬、疾病、出行、渔猎、放牧,直至交兵、会盟。甚至赞普的安葬、建陵,新赞普的继位、主政等吐蕃王朝大事,都要由他们决定,并由他们主持仪式。在赞普宫内就设有“郭那纯”的职位,即为“御前苯教师”。在众多的传统藏戏剧目中,所反映的护法神和祭仪有许多都来源于苯教。剧中作为反面人物的巫师、咒师或外道神主,有的还是剧中的主要角色,这实际反映了佛教传入后,佛教与苯教斗争的事实。

中原和其他各方文化对西藏文化艺术的影响

从拉脱脱日年赞王始,佛教传入。其时,佛教传入中原已二百六十六年,汉传佛教禅宗已有相当高度的发展。到松赞干布时期,佛教开始从中原汉地和邻国印度、尼泊尔分别传入吐蕃。从中原传入的主要是大乘佛教禅宗,从印度、尼泊尔传入的主要是密宗。在赤松德赞时,来自中原的禅宗和来自印度、尼泊尔的密宗曾有过激烈的斗争,最后通过在藏王座前的正式辩论,密宗取胜。密宗之所以能在西藏扎下根来,是因为擅长密咒巫术的莲花生,以密宗为基础,吸收了印度湿婆教原始万物崇拜的特点,融汇苯教的一些教义、神祇和仪式,将佛教西藏化,最终战胜并取代苯教而成为在西藏占统治地位的宗教,并形成了藏传佛教的浓厚特色,这是中原的禅宗所不及的。据卢米尔·吉赛尔的《西藏艺术》载,藏传佛教本身除“包括了西藏原始地方宗教苯教的基本因素”外,“同时又容纳了中国汉地道教的某些因素”。据李克域的《普乐寺的建筑艺术及其密宗哲学》称,在北魏孝明帝熙平元年(佛灭后一零六零火虎年,516),中国道教徒宋云就已在印度传播道教了。道教的主要哲学思想“阴阳五行”、“九宫八卦”为密宗所吸收。而贡布加的《汉地佛教发展史》也认为,苯教曾受到过道教的影响。西藏的“五行”和“八卦”,一是直接来自中原,一是从密宗而来。

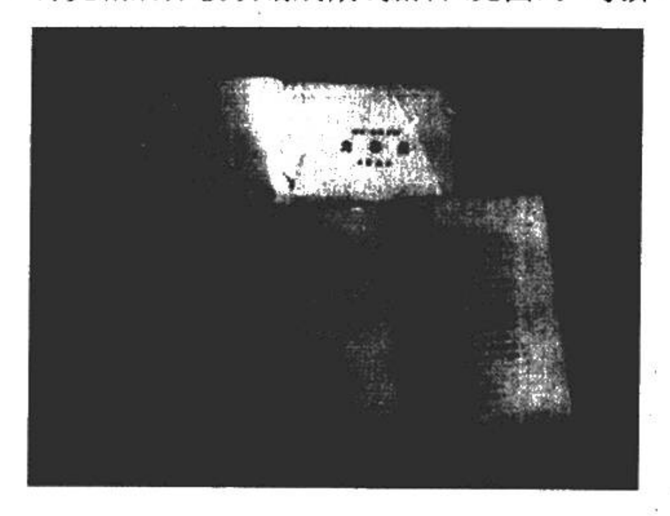
随着佛教的传入和松赞干布等藏族英主实行和亲开放的国策,来自中原的汉文化和邻国印度、尼泊尔文化,及通过印度和西域国家传来的阿拉伯、希腊文化均逐渐渗入并被吸收溶化,这对西藏灿烂的古代文明的发展都产生了极大的影响。

据《新红史》载,朗日伦赞时已从汉地得到历算和医药。松赞干布时代及其后,随着文成、金城二公主的入藏,大量的汉文化涌入西藏。据《西藏王统记》载,文成公主入藏时,唐王曾以释迦佛像、珍宝、金玉、书橱、三百六十卷经典等作为文成公主的陪嫁运送入藏。据任乃强所著《喇嘛教徒之圣城——拉萨》载,唐王所赠释迦佛像的来历还有一段传说,是由

“帝释天……造释迦十二岁时身量之相，是为化身……先经诸天迎请，住于天界一百年。复经诸智慧空行母迎请，至乌旃国，住五百年。其后像自腾空，降于印度金刚台，住五百年。时值中国有支丁王者，遣使奉书，向天竺求迎三宝，天竺王……即以此像……运赠华王。”据《旧唐书·吐蕃传》记载，“公主恶其人赭面，弄赞令国中权且罢之。自亦释毡裘，袭纨绮，渐慕华风。乃遣酋豪子弟，请入国学以习诗、书。延请中原儒士典其疏表。”《新唐书》卷二一六上载，金城公主入藏时“帝念主幼，赐锦缯别数万，杂技诸工悉从，给龟兹乐。”桑耶寺志《巴协》载：“汉帝向国王赠送了珍贵礼品，派拔贴乌使者将这些礼品献上，同时带了一个名叫‘甲朱嘎肯’（汉童善舞者）作赤松德赞的陪侍。”赤松德赞推行佛法的重臣桑希之父巴都，就是随金城公主入藏的歌舞伎人。赤松德赞为确立藏汉甥舅之谊，还在桑耶寺落成庆典上专门设置了一个特殊人物坐观盛况，后来被藏传佛教各派寺院的跳神活动吸收，在所有羌姆舞蹈仪式中都有一个同样造型：他既不是神佛，又不是仙巫，既不念经，又不跳舞，不僧不俗，象征大施主的“甲那哈香”（意为“汉族母舅”），坐在场地正面的汉式椅子上。唐穆宗长庆元年（佛灭后一三六五铁牛年，821）刘元鼎入蕃会盟，赞普曾“于衙帐西南具馔，馔味酒器，略与汉同，乐工奏秦王破阵乐、凉州、绿腰、胡渭州、百戏等……”（《册府元龟》卷九八一）。其中《秦王破阵乐》于唐时已传至印度，《凉州》、《绿腰》均系唐代大曲，还有龟兹乐，其表演形式都是声乐、器乐、舞蹈三者联结成套的歌舞形式，与藏族古老的大型组合歌舞谐钦、杰谐，林芝的羌博均相接近。

早在拉脱脱日年赞王时，佛经已从印度入蕃，因无人识读，被供奉起来。松赞干布时，曾广请汉地、印度、克什米尔、尼泊尔僧人与藏人吞米·桑布扎及其弟子等共同进行翻译。据传，对密宗经典的翻译，是松赞干布专程从印度请来的弧萨热、婆罗门香迦热和斯罗曼殊三位密宗大师进行的。到赤松德赞时，佛经的翻译规模更加扩大了，如在桑耶寺建成后，该寺印度译经殿延请了闻名的印度佛教学者无垢友等人，配以“三老、三中、三少”九大藏族译师，其中的噶瓦贝孜、交绕路易江参、香益希德为世人所称道的“噶、交、香”三大翻译家，把所译“经、律、论”三藏经卷分别存于钦普、旁塘、丹嘎三座宫殿中，并分别编有三个目录，现前二者遗失，只有《大藏经丹嘎目录》收入藏文《大藏经·丹珠尔目录》中。在敦煌古藏文遗书中，还发现有九世纪以前的《罗摩衍那》译本。《罗摩衍那》原为梵文诗颂，篇幅很长，藏译本却以散文为主，文诗杂糅，明显是意译，全文也不分章节，译笔有不少省略，具有简明扼要、开门见山、生动活泼、一气呵成的风格。后世民间藏戏团体也有编演《罗摩衍那》故事的。到了藏传佛教后宏期，仁钦桑布等大译师又译了一百零八部新密宗经典和因明、内明、工明、医明、声明等大小五明著作。十四世纪中叶，蔡巴·贡嘎多吉编辑成《大藏经·甘珠尔》，不久，布顿·仁钦朱又编辑成《大藏经·丹珠尔》。十五世纪初，《大藏经·甘珠尔》在南京刻印成书，十六世纪末，《丹珠尔》在北京刻印成书。从此，著名的世所罕见的藏文《大藏经》颁行藏区和藏传佛教区域。

随着佛经的大量翻译，印度的许多古典文学艺术作品也被译述传入西藏。如马鸣所作的《佛所行赞》，由萨旺桑布和罗追杰布翻译，后被改编为昌都戏剧目。又如戒日王的《龙喜记》，十三世纪中叶由藏族大译师匈顿·多吉坚参和印度译师罗克什弥迦罗译成藏文，这部梵剧后亦被改编成藏戏剧目（见图）。匈顿·多吉坚参还翻译了《菩萨本生如意藤》、《诗镜》、《百赞》、《声经》等作品。《菩萨本生如意藤》是十二世纪印度诗人格卫旺布的著作，描写释迦牟尼一百零八品"本生故事"（指佛徒各种前生，如曾为国王、婆罗门、商人、女人、象、猴等所行善业功德的寓言故事），在西藏十分流行，大的寺院都有它的壁画。其中六十四品是诺桑故事，里面还有义成太子故事，最后一品由作者的儿子增补进去，是云乘王子的故事，这些故事后多被改编为藏戏剧目。另有一部本生经为《狮子师本生鬘》，其中最长的故事《紧那罗女和诺桑》也是描写诺桑法王的。还有一本自汉文《太子须大拏经》译成藏文的《圣者义成太子经》，藏戏《智美更登》就是根据这个故事改编的。管·法成译师从汉、梵两种文本译成的《贤愚经》，记述的是释迦牟尼向其弟子阿傩等讲述自己和其他弟子信徒今生前世的近百个故事，其中有的故事后亦被改编成藏戏。在《甘珠尔》的"诸经部"和《丹珠尔》的"本生部"、"修身部"和"大小五明处"中，保存并加工了很多古印度的民间寓言、神话、传说、故事和短小生动的格言、谣谚及诗歌等。这些印度古文化精华，连同古典梵剧，在西藏的广泛传播，对西藏文化艺术的发展有着深远的影响。



西藏地处东西方文化交流重要通道和交叉之地，除"同时借鉴儒、佛、伊斯兰三种文化"（丹珠昂奔《佛教与藏族文学》），还间接受到西方文化的影响。公元前四世纪末，马其顿帝国亚历山大皇帝大举东征，灭波斯后，侵占过印度北部。释迦牟尼在世时是反对婆罗门教偶像崇拜的，在佛逝之后六百年间，信徒们也一直谨遵遗训未立偶像。公元一世纪，原敦煌月氏族被匈奴驱逐而西迁入犍陀罗（今巴基斯坦的白沙瓦一带），并以此为中心，扩展到克什米尔和中印度，建立起强大的印度贵霜帝国。他们受到原随亚历山大皇帝东征后在此留居的希腊人影响。这些希腊人皈依了佛法，以希腊神话雕刻的艺术方法和文化思想，为佛祖塑造了偶像。当时的迦腻色迦王为扩张势力，便积极支



持佛教的造像礼拜，于是类似希腊神像的佛教造型艺术急剧发展起来，形成了著名的犍陀罗风格。《丹珠尔·工巧明部》有关佛像营造画塑雕刻的"三经一疏"，也直接译自印度富有犍陀罗风格的造像标准。现代西藏寺庙里的壁画、"唐卡"(藏族卷轴画)、塑像、雕刻、装饰艺术，犍陀罗风格随处可见。特别是十三世纪形成的西藏三大画派之一的"培赤"(泥婆罗画派)，如江孜白居寺和古格王朝遗址的壁画，就有印度阿旃陀石窟二期壁画的遗风，这种着重写实倾向的印度画风与古代希腊雕刻、绘画存有更多的渊源关系。(见上页下图)

吐蕃至十三世纪的西藏戏曲

关于西藏戏曲的起源，有多种说法。有说"早在一千三百多年之前，西藏已有了原始藏戏，藏族叫'巴嘎尔布'(引者按：白面具戏)"(《西藏自治区概况》)；有说"藏戏的雏形——产生于公元八世纪前的白面具藏戏"(边多《试论藏戏的起源、发展及其艺术特点》)；有说主要起源于公元八世纪的宗教跳神(王尧《藏剧故事集》、中央民族学院编写组《藏族文学史》)；有说由藏族早期的"民间说唱和歌舞发展而来"，"与宗教跳神的来源毫无相关"(洛桑多吉《谈西藏藏戏艺术》)。事实上藏戏的渊源可以追溯到藏族发祥时期，而且它也是多元的。丹珠昂奔在《佛教与藏族文学》一书中说："藏戏，虽称为戏，其实类似歌舞剧。它的来源大致分为三个方面：一是原始苯教的跳神仪式(实为祭祀仪式)；二是佛教的跳神——据《巴协》记载莲花生大师和寂护在桑耶寺开光仪式上，传授了这类舞剧(金刚舞)；三是民间歌舞。"

藏族戏曲产生的第一个源头是藏族的民间歌舞。藏族早期民间歌舞百戏中就开始有了带有戏剧性质的艺术形式。在敦煌石窟藏文遗书中，有许多叙事诗文体的藏族神话故事和历史传说，亦有用古藏文记录下来的二世纪和六世纪时的民歌。到七、八世纪，藏文遗书中就有了更多关于宫内"做歌作乐"的记载，主要是赞普与众大臣、王子、后妃、尚师等宴庆祝颂。这些都是藏族最早的民歌倚重于唱的一种歌舞形式。《五部遗教·国王篇》中载："国王下令大家歌唱模仿三十三天神曲调，王唱'玉殿金座吉祥歌'，大王子唱'世间救度母'，二王子唱'雄狮显威风'……"这首长歌一口气唱出的歌名就有二十七种。

据《西藏王统记》载，松赞干布颁发十善法典时举行的庆祝会上，"令戴面具，歌舞跳跃，或饰犛牛，或狮或虎，鼓舞曼舞，依次献技。奏大天鼓，弹奏琵琶，还击铙钹，管弦诸乐……如意美妙，十六少女，装饰巧丽，持诸鲜花。酣歌曼舞，尽情欢娱……驰马竞赛……至上法鼓，竭力密敲……"(见刘立千译注本四十八页)《巴协》对桑耶寺开光和落成典

礼则有这样的记载:“在盛大的庆祝会期间……各个演员进行精彩表演。第一天,只见在药王山嫩噶和扎琼两峰的阳坡上,忽然出现了梅花鹿,表演者牵着它绕场一圈……第二天,只见从刀帕地方跑来七匹骆驼,有的在骆驼上挥舞刀剑,有的二人高举一幅横幡……第三天,只见一个叫羌嘎俄的人,头顶七根紫檀木梁,在乌孜平坝上奔驰,然后放在南门槛边。木梁极重,普通人连一根也拿不起来。还有很多杉木顶端横置一木,木的一头有位身上燃火魔术师,另一头有小鸟探头窥视……大家跳起幸福欢乐舞,人人唱歌,群马驰骋,百鸟齐鸣……”

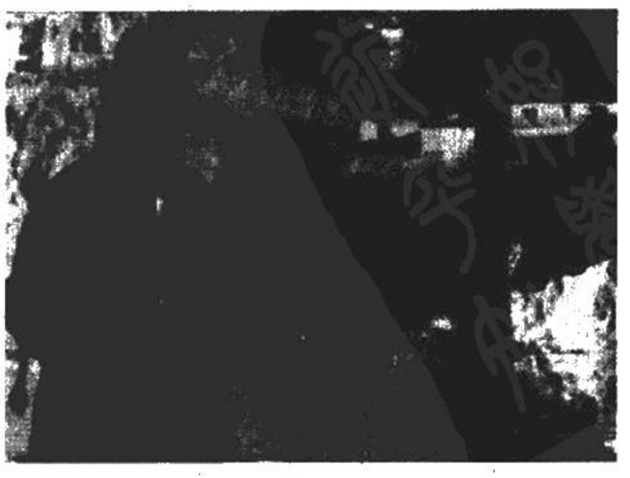
在桑吉嘉措医著《亚色》中记载,桑耶寺落成典礼时,臣民们进行“阿卓”(藏族古鼓舞)、“鲁”(歌唱)、“鲜”(类似哑剧的舞蹈)等娱乐活动。乃东县哈鲁岗村至今还保留着“阿卓”这种古老的大型鼓舞队组织,其领舞师的面具与早期藏戏的白山羊皮面具大致一样,戴面具者的名称也同样叫做“阿若娃”。相传参加过桑耶寺落成典礼的扎囊县哲姆乡阿卓鼓舞队,在所表演的众多节目中,有“测土整石”、“莲花大师”、“野牛对角”、“吉祥的坚村九叠”、“我从可爱的家乡来到了幸福的面前”、“藏登女神”、“老虎与狮子相斗”等等。阿卓鼓舞队有两个领舞师“卓本”,两个道白报幕员“阿拉”,十名鼓手,八名歌女,由他们来扮演上述的人物角色和表演带有小情节的节目。阿卓鼓舞的结构由开场舞蹈“萨江萨堆”、正式节目(或称正戏)和“扎西”(吉祥收尾)三段构成,这种结构形式与藏戏是完全一样的。(见彩页)桑耶寺主殿不远处,有赤松德赞为给他生了三个王子的后妃次央萨朵珍建造的神殿康松桑岗林。在这座神殿的壁画中,有桑耶寺落成庆典的热烈场面,其中有多种阿卓鼓舞队、谐钦歌舞队、宗教仪仗队和白面具戏的表演画面。同样内容、形式和场面的壁画,在桑耶寺正殿大门内右侧墙上亦有一处。(见彩页)戴着白面具进行艺术表演的形式,早在吐蕃王朝的初期就出现了,如大昭寺内殿有一幅《文成公主入藏欢庆图》壁画,在反映拉萨万人空巷,以歌舞百戏欢迎公主的画面中,于中心位置有一个牧民戴着白山羊面具逗引两头野牛进行舞蹈的场面,旁边还有两个司鼓钹伴奏者,亦与藏戏演出的形式基本相同。(见彩页)

西藏还有一种综合程度较高的古老歌舞艺术热芭。据颇有声望的察雅第四代热芭艺师桑登曲培说:“热芭男子,手持红色的牦牛尾巴,早在原始部落时期就有;牛头和牛尾巴是当时各部落胜利的象征,也是一种信仰崇拜的偶像,是苯教时期就流传下来的。”(阿旺克村《雪域东部的热芭艺术》)热芭最有代表性的“铃鼓舞”,所使用的鼓就是今天林芝地区跳神中女巫手持的独柄鼓;铃则是今四川金沙江流域山区祭祀“河神”时巫师手摇的圆叶铜铃。(见何永才《西藏舞蹈概况》)热芭主要是舞蹈,也有比较多的歌唱、“喀谐”(连珠韵词致语)、赞歌,特别是还有许多类似戏剧的杂曲短剧表演。有时艺人还自编自演一些短小的剧目,如《贡布夏羌》(《猎人与小鹿》)就是其中的一个著名节目,反映猎人贡布多吉打鹿,被米拉日巴说法感化,与狗、鹿子一起皈依佛法。动物戴着面具表演,猎人和米拉日巴则既唱且舞,还有少数说念韵词(见下页右上图)。

藏族戏曲产生的第二个源头，是西藏民间自古以来就十分兴盛的说唱艺术。早在西藏的苯教时期，被称作“仲”的口头神话、历史传说故事已成为当时西藏意识形态的重要组成部分。在苯教中已有了专事说唱的说唱故事师和歌唱家。他们是如何说唱故事的，在史籍中尚未发现有关的记载，但在敦煌遗书中吐蕃时期的许多传记故事，则大都是以散文叙事，独白和对话为韵文的散韵结合的说唱性文体。到十一至十三世纪产生的民间英雄史诗《格萨尔王传》，其说唱性文体受佛教讲唱文学的影响而又有所发展，除独白与对话是适宜歌唱的韵文之外，部分故事情节的叙述也改为可歌唱的韵文。《格萨尔王传》里韵文的写法采用的是民歌体，词句、音节均较自由、活泼多变。西藏历代产生过大量民间故事，这些故事的演唱形式在长期流传过程中不断完善。经常在说唱故事时用民歌、赞词、韵句或说唱的曲调把人物的话吟唱出来，使故事更加生动活泼、感人易记。有一种说唱形式称“折嘎”，意为吉祥的祝愿。演唱时，艺人肩披山羊皮面具，手拿一根名叫“桑白顿珠”的木棍，应情而生，缘事而发，即兴创作，又说又唱，有韵有白，可表演，可舞蹈。（见彩页，见左图）另外还有一种宗教色彩较浓的说唱艺术，称“喇嘛玛尼”，表演形式是一个喇嘛或尼姑，挂起绘有神佛本生和传记连环图像的卷轴画，即喇嘛玛尼唐卡，手持小铁棍指点着唐卡上的一幅幅画面，用许多固定的诵经调子演唱一个个故事内容，在开头、结尾和句中，不时插入反复诵唱的“嘛尼”六字真言：“唵嘛呢叭咪吽！”喇嘛玛尼的唱本多是宗教故事，也有部分为民间传说。讲大型故事时也有几个喇嘛或尼姑集体进行说唱的。喇嘛玛尼作为宗教艺术始于唐代，赤松德赞时唐皇应吐蕃请求，派琅秀、文素二和尚到吐蕃以讲唱变像和变文来弘扬佛法，由此流传发展，形成了西藏民间十分流行的喇嘛玛尼说唱形式。（见右图）喇嘛玛尼这种说唱艺术对藏戏的影响是非常大的，藏戏的剧本就是喇嘛玛尼艺人的说唱故事脚本，说唱艺术







的特点还清楚地反映在藏戏演出中。如藏戏演出时有剧情讲解人，他讲到哪里，演员就演到哪里，演员扮演的角色，一定要等讲解人以一种固定的念诵调介绍之后才能上场表演。

藏族戏曲产生的第三个源头，是历史悠久而且丰富多彩的宗教仪式和宗教艺术。据《巴协》载："八世纪时吐蕃赞普赤松德赞建筑桑耶寺时，莲花生大师为调伏恶鬼所行轨仪中率先应用一种舞蹈。"这种舞蹈的跳法，据《莲花生传》载："译经师在桑鸢寺慈氏州译经完成后，由长老持经绕孜务殿三周，排成行列，戴上假面，击鼓跳舞，为所译经典开光。"这是藏传佛教寺院跳神"多吉嘎羌姆"（金刚舞，以下简称羌姆）的滥觞。羌姆是在原始苯教巫师苯波祭祀自然神的仪式基础上，吸收民间土风舞演变而来的新的宗教仪式舞蹈。传说莲花生在以密宗瑜伽的神法巫术收降众多的苯教主神为佛教护法神的同时，也广泛吸收了西藏群众当时已非常习惯了的苯教祭仪。吐蕃早期，"诸苯教，均伴以鼓钹之声。据说他们都具有乘泥鹿行空、骑鼓而飞等众多变幻。"（《贤者喜宴》黄颢译本）在《莲花生传》中记载着佛教僧人攻击苯教举行祈神仪式的巫师是："狐狸皮帽头上戴，半截破鼓手中拿……木制鹿头带双角，纸糊牦牛面捏羊。"莲花生搞的戴人头骨花鬘跳跃的怖畏金刚神舞，还有牛神、鹿神和其他护法神舞，正是从苯教祭仪中吸收过来的。这些舞蹈的动作主要来自"阿卓"、法器舞、拟兽图腾舞，其次还有谐钦等民间歌舞。这些舞蹈也都借鉴运用了藏族早已有的动物面具和人物面具，用以表现佛旨教义，贯串一些佛教故事中的人物、神仙、鬼怪及其简单情节。羌姆的特点是注重姿态和造型，讲究场面铺排，叙事性强，多由喇嘛表演，亦间杂有"女巫击鼓，反映百技杂艺等方面的民间舞"（蒲文成、傲红《塔尔寺的主要法会和法会上的跳舞活动》）；以众多的神鼓、法钹、唢呐和镶金嵌银的铜质莽桶号、腿骨号等伴奏；有些节目如《夏那》（黑帽咒师，亦称黑天），还配以僧众诵经声伴唱。羌姆，开始完全在寺院里边为僧人表演，后来公开，僧俗人众都可以观看，以至还传入民间，成为僧人和俗人群众都喜爱的一种具有一定娱乐性的宗教舞蹈。如洛扎县拉康乡每年藏历 12 月 15 日开始的传统集会活动期间，有六个村民要做跳神表演。该县嘎觉乡的群众也有每年做跳神表演的习惯。拉萨嘎玛厦神殿跳神，舞蹈者及伴奏的鼓号手是由社会上最底层的俗人，即天葬师、衙役和被释放的犯人等担任的。日喀则城镇里也是由类似人员来跳神。林芝有一种与寺院完全无关的"米那羌姆"（俗人跳神），是为引回"村宝"进行驱邪迎祥而创始的民间祭祀舞蹈。其中象征喜庆、幸运和吉祥的男性侍佣神跳的"波梗舞"，也被寺院跳神萨迦寺卓玛颇章"孜玛尔多加"羌姆和藏戏《白玛文巴》所吸收。洛扎县拉康乡、嘎觉乡和扎什伦布寺"什莫钦波"的跳神舞蹈中，都有穿插于节目之间的巴吾、巴嫫角色。他们本来是天界勇士，戴着长眉阔耳且饰有耳环的面具，但表演的却是俗人群众的各种生活短剧，并作插科打诨的滑稽表演。（见彩页）扎什伦布寺的巴吾、巴嫫表演的是哑剧，而洛扎的巴吾、巴嫫的表演则有说白，十分生动有趣。英国人查尔斯·贝尔于本世纪初在拉萨见到了跳神，在他著的

《十三世达赖喇嘛传》中说："这些演出都有很强的道德色彩，其中也掺有笑剧和闹剧的成份，因为要在八个小时的演出中从头坐到尾，这个欢乐的民族需要有笑料。"藏戏中平民"常斯"老头、老太的面具，与上述跳神中巴吾、巴嫫面具基本一样。藏戏开场仪式"甲鲁温巴"，结尾仪式"扎西"和正戏中许多舞蹈表演，也明显有从跳神舞蹈中吸收的身段、姿态和动作。桑耶寺的"经藏跳神舞"中，有几个连续表演的节目：先是布袋和尚（即"甲那哈香"）象征施主出场；接着由僧人仪仗队领先开道，戴着莲花生八种名号形象面具者上场舞蹈；之后是"师君三尊"的寂护、莲花生、赤松德赞以及大译师巴阁·白若则纳依次出场；最后是一群女鬼卒戴着五部空行母（东方金刚空行、南方珍宝空行、西方莲花空行、北方羯摩空行、中央佛陀空行）服饰，簇拥着帝释天上来，向"师君三尊"奉咏"身、语、意"赞歌，同时一群男鬼卒跳起五部英雄舞。此时的羌姆这种跳神，已经是一种有人物、有情节、有舞蹈、有歌唱的具有戏剧因素的表演了。

按民间传说，白面具戏早已孕育产生。白面具戏唱腔"朗达"中，穿插有"哎咳咳咳、哎咳咳咳"的叫喊声，是直接从藏族早期祭祀仪式中模仿动物鸣叫声发展而来。八世纪时，藏族民间歌舞百戏，包括各种宗教艺术表演都已发展到一个高峰时期，这就为藏族高度综合的戏曲艺术产生创造了条件。在桑耶寺壁画上，对带有一些人物和生活情节的表演，下边用藏文注有"短嘎尔"字样，意为歌舞戏剧。在后来的许多文字记载中白面具戏和蓝面具戏都被称为"短嘎尔"。如第司桑结嘉措写的《布达拉宫五世达赖喇嘛灵塔目录》载："众人称为拉姆的短嘎尔演出了《诺桑王传》。"在噶厦财政机构"孜恰勒空"档案文书登记中，各种藏戏或藏戏剧团均写作"拉姆短嘎尔"。白面具戏中阿若娃的腰饰"贴热"和手持的道具彩箭，在早期民间歌舞和艺术表演如"阿卓"、"仲孜"（野牛舞）、谐钦、热芭、林芝的羌博中都有，白面具戏与这些艺术的结构也都是开场、正式节目（正戏）、结尾三段组成。据此，藏族最古老的白面具戏在八世纪时已基本形成，到十三世纪才逐步丰富、完善。

萨迦至帕主地方政权时期的西藏戏曲

西藏戏曲的发展成熟有两说，一说是八世纪，因为那时就有了"白面具藏戏"；一说是十七世纪的五世达赖时期，从宗教仪式中正式分离出来，成为独立的戏剧艺术形式（见《藏剧故事集》、《藏族文学史》等）。藏学界和藏戏界多数人则认为，十四、五世纪萨迦至帕主地方政权时期，藏传佛教噶举派高僧汤东杰布，通过为营造铁索桥募捐而在白面具戏的基础上，发展创造了蓝面具戏，从而使西藏戏曲趋于成熟。

十三世纪时，精通五明的萨迦班智达·贡噶坚赞，在总结他以前的西藏音乐艺术实践时，就已关注到戏剧表演艺术的理论。如他在《乐论》中论述演唱时，不仅要求"声情并茂"，

而且要求“声形结合”，以眼神、手势、身姿、步态配合歌唱，创造一种美与情相一致的视觉形象，这对后来藏戏唱腔的发展影响极大。萨班在世时，西藏地区正处封建割据，其教派四起。萨班到凉州与蒙古阔端多次谈判，促成了西藏与祖国的统一。汉藏文化进一步交流，互为影响。如萨迦法王八思巴在大都（北京）为忽必烈当帝师时，“从噶来府迎请来佛陀做十二功德之塑像，并表演世间音乐及歌舞等。皇帝亦前往观看，并派人请上师到绕拜佛像及观看歌舞处。”（《汉藏史集》汉译本一七九页）这里的“上师”指的就是八思巴。

十四世纪中叶，萨迦势力由于昆氏家族内部分裂而日趋衰落，在山南乃东把持藏传佛教帕莫主巴噶举派的朗氏家族，发展成最大的地方势力，其领袖降曲坚赞先后征服蔡巴、止贡、雅桑等万户，最后战胜萨迦派而建立帕主地方政权，在卫藏要冲地点兴建十三个宗（宗相当于县），修复原有四个宗，制定了有名的“十大法典”，发展交通，修桥筑路，建设驿站，植树造林，饲养禽畜，扶助手工业。到明初阐化王扎巴坚赞时，规定了下属贵族在年节宴会上要穿珠宝装饰的锦缎衣装，平时也以衣着装饰的不同来区分等级与贵贱。这时期以茶、马为主，包括内地绸缎、布匹、瓷器和藏族的畜产品、土特货的交换，达到前所未有的规模。河州、洮州、雅州、黎州等地都成了汉藏民族贸易的重地。汉族的刻板印刷技术也传入卫藏，藏族的造纸技术有了提高。十四世纪中叶至十六世纪中叶，是藏族封建农奴制社会上升发展的昌盛时期，封建经济出现了空前繁荣。（王辅仁、索文清《藏族史要》）随着社会的相对安定和政治经济的重大发展，藏族的文化在各个方面都获得了长足的进步，著述历史蔚然成风，出现了许多文史并茂的名著，如《红史》、《西藏王统记》、《青史》、《马尔巴传》、《米拉日巴传》、《日琼巴传》等。同时，从印度译入《诗镜》等一系列文学艺术作品，对藏族上层僧侣文人产生了极为深远的影响，使他们在文学修辞和写作技巧方面提高很快。随着大藏经《甘珠尔》、《丹珠尔》及大小五明丛书相继刻印颁行，说唱艺术“喇嘛玛尼”格外兴盛起来，如仁布县色钦寺庙（即俗人僧装，有家室）“妥波共巴”的喇嘛，以说唱“喇嘛玛尼”为职业。羊卓雍湖畔琼果孜寺则一半喇嘛演藏戏，一半也是专司说唱“喇嘛玛尼”。属说唱艺术的“折嘎”、故事说唱、格萨尔说唱、两人或两群人对词说唱的“夏”和征战仪式诵唱的“百”等，也都有较大发展。

这时的藏族歌舞已经发展得比较成熟，内容丰富，表现手段也多彩多姿。如连臂踏歌、劳动气息浓郁的山南“果谐”；拉孜、定日、昂仁一带的踏步为节、欢快热烈的六弦弹唱“堆谐”；以舞姿豪放矫健、音乐色彩明亮为特色的昌都“果卓”（锅庄）；善舞长袖、歌声圆润抒情的巴塘弦子；顿挫强烈、粗犷激扬、气势雄浑的各种“阿卓”（鼓舞）；规模宏大、载歌载舞、多段组合排列的古老“谐钦”，特别是人们称为“康戏”的热芭，已发展成类似印度大篷车那种流浪人歌舞，主要流行在康巴藏区，也常到卫藏和羌塘（藏北）及印度、尼泊尔、不丹等地去演出。这时的热芭，除演出歌舞和百艺杂技以外，也开始演出杂曲短剧。如察雅热芭队演出的《贡布夏羌》（即《猎人与小鹿》），类乌齐热芭队演的《嘎色喇嘛》，丁青热芭队演的

《嘎亚抢媳妇》等。据类乌齐济仲活佛说，热芭始于汤东杰布同一时期，最早在类乌齐寺以《米拉日巴传》的片断为演出节目，并传至各地。十四、五世纪热芭已经是戏剧性很强的歌舞艺术了，对藏戏的发展有着比较直接的渊源关系。藏戏的开场演出形式与热芭很相象，戴面具的温巴与热芭短剧里猎人的服饰和表演动作也一致。演出高潮时运用的表演特技“拍尔钦”（躺身蹦子）和热芭的“死人蹦子”更为相似。

藏族民歌这时也发展有多种类型。道歌采用的是古老的格律，但已有明显的变化和发展。藏戏《朗萨雯蚌》中就插有一首道歌，音调特别，伴以“特如”（鼗鼓）和法铃，听来淳厚激越而又清新活泼。后来有一种由古老歌体发展而来的新歌体，保留了传统的对应、比兴手法，并已形成每段四句，每句六个音节三顿的格律，人物语言更精炼形象，音韵节奏也更鲜明流利，易为人们心记口吟。《诺桑法王》中许多唱词，均采用了这种新歌体格式。藏族民歌一般都是随歌伴舞，尤其是新歌体和散体，是诗作、音乐、舞蹈三位一体的表演形式，这对藏戏形成以唱、舞、表等程式化表演和直接插入歌舞表演，创造了很好的条件。

其时，藏族音乐，特别是宗教音乐已很发达，高水平的音乐理论著作已问世，如早已译入的阿阇黎·旃檀罗阇弥的《庄严明慧嗓咽声明论》，萨班著述的《乐论》等。《乐论》中把声乐分为四种表现形式：(1)“扬升”，像如意神树平直上升；(2)“转折”，似开花的紫藤扬起后又下旋；(3)“变化”，犹如水中月影在不时颤动（指演唱中喉、舌、鼻等发音部位的变化，藏戏中独特的演唱技法“仲古”就是这种原理）；(4)“盘旋”，似河水流淌一般低而平缓。上述四种表现形式中又各有多种韵调，比如对各地区演唱的特点，在《乐论》中概括为：“前藏人声音洪亮而婉转，后藏人如马嘶鸣而豁亮，阿里人声音尖锐而短促，康巴人声音威武而粗犷。”他还提出了对藏戏的声乐、表演手法形成与发展均有指导意义的许多理论，如演唱要求“声与情”、“声与形”的结合，唱词要易懂、顺口，表演的内容要看不同的接受对象和时机、环境等等。除宗教音乐外，当时的民间音乐也有了长足的发展，如民歌和歌舞中的“谐”就有：拉鲁（山歌）、卓鲁（牧歌）、勒谐（劳动歌）、阿谐（打阿嘎歌）、果谐（圈舞歌）、巴谐（巴塘弦子歌）、达谐（箭歌）、热谐（热芭铃鼓舞中的歌）、羌谐（酒歌）、次加（对歌）、兑鲁（情歌）、卓巴谐玛（鼓舞中女歌手的伴唱）、谐钦（仪仗祝颂性大歌）等等，它们的旋律、节奏、曲体结构和韵调各具特色。其中比较古老的谐钦发展的种类较多，表演规模也大。表演时分男、女队，人数较多，歌首是谐钦表演的重点，只唱不舞，所填歌词可反复吟唱；中间一段是以嘘声伴随节奏进行舞蹈；歌尾是热烈欢腾的快板歌舞。它的曲调很丰富，一般分为“达仁”、“达通”两种，即长调、短调。藏戏唱腔也有“达仁”、“达通”，在旋律、节奏和曲体特点上，与谐钦音乐颇为相似。在谐钦和宗教音乐诵经调中都有“仲古”，“仲古”这种特殊的声乐装饰技巧，对形成蓝面具戏唱腔风格，有着特别重要的作用。

其时，杂技在西藏也有充分的发展，特别是随着藏传佛教后弘期密宗“无上瑜伽部”的修行功术进一步传入和流播，像汤东杰布那样被人们称为“珠多钦波”（大成就者），是尤擅

瑜伽功法术的高僧。蓝面具戏迥巴是汤东杰布的家乡主寺“日吾齐共巴”的戏班，该班在开场戏《甲鲁温巴》中就穿插表演了瑜伽功一类的杂技，如“波娃多吓”。传说“波娃多吓”是汤东杰布在修建日吾齐寺时，为镇压企图捣毁新建经塔的妖魔，而创设的一种祭祀仪式。在《智美更登》中，穿插表演的有倒立、攀索和在木杆顶端横身旋转等杂技。(见彩页)其时，西藏的壁画、唐卡、建筑、雕刻、塑像和装饰美术也有了很大发展，它们对藏戏的面具、服装、头饰、化妆和道具等戏曲舞台美术的发展，也都有很大的影响。

据边多等人在后藏考察民族民间音乐时发现，至晚，于萨迦地方政权时期就有了几种一直流传至今的祭祀歌舞表演。一种叫“巴贡”，意为镇邪，主要是舞蹈，唱很少，节目只有一个，故事反映建筑桑耶寺时，有鬼怪来毁墙，莲花生以咒术镇住了鬼邪，寺庙得以建成。演员是民间艺人，但不能在民间表演，规定只在每届萨迦“赤钦”(地方政权长官)出任典礼上演出。另一种称“斯贝”，是献艺的意思。它表现的是松赞干布迎娶文成公主的情节，以唱为主，兼有舞蹈、念诵和表演，以鼓钹伴奏，演唱的音调和歌词与流传的萨迦民歌基本一样。演员都是地方政权的官员，也是只在新一任萨迦“赤钦”接任庆典上演出。昂仁县还有一种抗灾歌舞“吉达”，也称“吉达吉嫫”。表演人物有“吉”(父亲)、“吉嫫”(母亲)和四个“苟巴”(父亲的弟兄们)、四个“阿扎勒”(入藏传法的印度僧人)。“吉达”的内容很多，按传统规定可演出二十多个大段，又跳又唱，多数人物均戴面具表演，母亲的面具就是藏戏里母亲或王后戴的小绿面具。这种“吉达”只能在地方受了冰雹灾之后才可去外地挨村进行募捐演出，平时不仅不能随便演，连名字都不能提，只以“尺则碍巴”(即坏的娱乐)代称。演出中就有以诙谐、形象的语言说明家乡遭了雹灾和讽刺冰雹喇嘛(专司念经祭祀驱走冰雹的喇嘛)，甚至有拿着木雕男性生殖器作喜剧表演的情节。(见彩页，见下图)以上三种近乎祭祀歌舞的表演，都有一定的故事情节和人物形象，明显具备了戏剧性质。

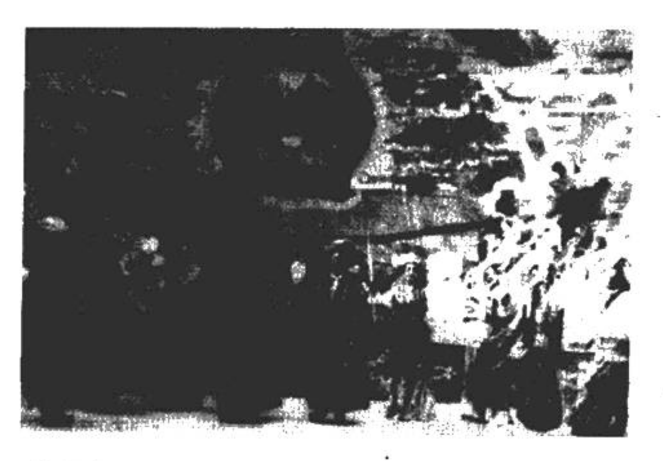


藏传佛教噶举派两个传承之一的香巴噶举，创始人琼波南交曾到印度游学密法，归来后在后藏南木林建立香寺，他的传承弟子又在雅鲁藏布江支流香河流域用三年时间建立起数百个寺庙，并因甲寺和桑丁寺而分出两个支系。桑丁寺在羊卓雍湖畔，主持该寺的是西藏唯一女活佛多吉帕母，她的第一世是由汤东杰布认定的，还赐给一个檀香木空行母佛像。珠钦铁桥大师汤东杰布就是香巴噶举的一位云游修行得道的著名高僧。据贡巧·德威琼奈的《汤东杰布传》、久米德庆的《汤东杰布传》和民间的许多传说，他生于元顺帝至正二十一年(第六绕迥铁牛年，1361)，年轻时就入寺刻苦钻研，勤于修习，成为对佛法、密学、医学、历算、工艺和戏剧等诸富五明的学者和喜好云游天

下的游方僧人。一天他云游到拉萨河畔，见一位汉子身带弓箭，他借来射出一箭，箭仅达河的中心，心中忽有所悟："此乃要我为众生有情解除渡河之灾难而架桥设舟的征兆吧！"于是，东往工布，一路游说架桥。信徒顿珠、杰布等人闻风而动，以人力物力给予支持，采集了大量铁矿，由铁匠贡嘎、桑杰等人加以冶炼。此后在波乌、洛域等地也获得人们的支持，派出了民工把铁运至建桥工地。这些广利众生之事和尊者之美名传到中藏各地，乃东王(帕主地方政权首领)和施主格桑、吉雪巴等深为叹服，派出建桥工匠和民工，筹集所需钱物，明宣宗宣德五年(第七绕迥铁狗年，1430)建成第一条铁索桥。由于当时人力、财力有限，技术上也有困难，在把铁索链拉过江时常常掉入水中，工程难以进展。汤东杰布不好再向已作支援的信徒和大小施主去募捐，就另想办法。当时建桥民工中有山南来的能歌善舞的七姐妹(一说是七兄妹)，汤东杰布在白面具戏基础上吸收民间和宗教的各种带有戏剧因素的表演艺术编排节目，设计唱腔和动作，研究鼓钹击法指导七姐妹排演，并去卫藏地区进行募捐演出。七姐妹聪颖俊丽，舞姿轻盈飘逸，歌声优美动听，凡是前来观者，都觉新奇好看，同声赞叹是天上的仙女下凡。藏语称仙女为"拉姆"，藏戏被称作"拉姆"，亦即由此而来。在后来的演出中改扮表演成"温巴萨江萨堆"的开场节目，亦称"温巴顿"，主要是净场祭祀，祈神驱邪，戴着蓝面具进行舞蹈，同时还有"达通"、"达仁"、"扎西"等多种唱腔。这个节目演完后，由汤东杰布手摇嘛呢轮讲经，或以"喇嘛玛尼"讲唱佛本生故事，逐渐向蓝面具戏发展。

明英宗正统二年(第七绕迥水龙年，1437)，后藏谢通门地方有个土酋国王"藏杰布"作施主，修建扎西孜铁桥，汤东杰布仍用演节目的办法搞募捐，在演出中还增加了两个具有群众性的节目。一个叫"甲鲁晋拜"，即为甲鲁祈神赐福；一个叫"拉姆鲁嘎"，即为仙女歌舞欢庆。甲鲁，是后藏谢通门一带对家族长老的习惯称呼，在募捐演出时，七姐妹的温巴歌舞表演激起了家族长老们的兴致，他们头戴大黄(或红)高帽，身穿衣领上配有十字团花装饰的氆氇大袍，也上场同七姐妹同舞同歌。他们的表演很受观众欢迎，汤东杰布加以编排，增加了一个"甲鲁晋拜"的节目，以后形成两个甲鲁进行表演，服装是古代部落土酋王子装束，上面装饰象征着"轮王七政宝"，他们表演时手持竹弓，一方面代作手杖，另一方面也象征权威。甲鲁亦为藏戏领班，后形成一种习尚，饰甲鲁者必须是仪表端庄，嗓音洪亮，擅长演唱，并能讲解剧情，平时人品好而且受到尊敬的演员。家族长老上场参加表演，爱好歌舞的姑娘们更耐不住，也情不自禁地投入表演的行列，使演出更为增色。后经汤东杰布加工，形成了"拉姆鲁嘎"的节目。拉姆的服装按古代藏女装束外，头戴五佛冠。拉





姆的旋舞和几段唱腔也都有一定规格技巧。后来把温巴、甲鲁、拉姆三个节目连接融合起来，就形成了一直保留至今的比较完整、丰富而有特色的蓝面具戏开场仪式。原来比较简单粗犷的白面具戏开场仪式，也向蓝面具戏学习，使两者的开场仪式有所接近。（见彩页，见上页图）

据《汤东杰布传》载，汤东杰布主持修建的大型铁索桥有五十八座，木桥六十座，码头木船渡口一百一十八个。修建这么多桥梁和渡口，他除开游说化缘求得大小施主和信徒们的援助外，主要是组织募捐演出。在长期的演出岁月中，不仅创造了开场戏，也编演了许多正戏故事，如把佛经故事编演成《智美更登》和《诺桑法王》。据另一种说法，开场戏中三个角色是从白面具戏早期剧目《诺桑法王》中的角色演变而来，诺桑王子变成甲鲁，而甲鲁本来就是“锦衣王子”之意；青年渔夫变成温巴，温巴本来就含有猎人或渔夫之意；仙女云卓和她的晋白域天界的姐妹们变成了拉姆（意为仙女）。（见上图）

西藏文献资料和史传著作对世俗艺术和戏剧创作活动记载较少。藏族学者洛桑多吉和雪康·索朗塔杰说，他们过去都曾见过一个藏于曲水铁索桥旁甲桑木秋乌热寺的藏文抄本《历代珠多传》，其中记述“珠多钦波”汤东杰布时，就有他在修建曲水铁桥过程中，因铁索链常落入河中而中断工程，另行组织七姐妹搞募捐演出，从而发展了藏戏的过程。按他们的记忆分头录下的内容，与民间的很多传说也是大体一致的。据中央民族学院所藏藏戏《云乘王子》手抄本“序言”载：“昔，我雪域之最胜成就自在汤东杰布赤列尊者，以舞蹈教化俗民，用奇妙之歌音及舞蹈，如伞盖覆盖所有部民，复以圣洁教法，及伟人之传记，扭转人心所向而轨仪殊妙之‘阿吉拉莫’遂发端焉。”（转引自王尧《藏剧故事集》）汤东杰布不仅编排了宗教伟人故事戏，而且还编演了不少其他人物的故事剧本，由他晚年在家乡迥·日吾齐寺创建的蓝面具戏迥巴戏班演出。法国著名藏学家石泰安在《西藏的文明》中指出：“在戏剧史问题上，我们仅仅知道：在噶玛巴第七位座主（1454—1506）时代，每逢新年便在寺院内演出戏剧，其中要上演佛陀的往生事，大术士（成就者）们的历史，转轮圣王、大国（汉地、西藏、霍尔）君主、天神、非天和因陀罗与四方守护神的斗争。”此时，蓝面具戏已形成与其他民族戏剧和戏曲很不相同的特征标志：这就是开场、正戏和吉祥收尾仪式三段不可分割而又比较完整、丰富的演出格式；以唱、舞、韵、表、白、技等方面程式化表演，和直接穿插的民间歌舞、百技杂艺表演以及一部分生活化表演相互融合为一体的表演艺术；所演剧目也大大超出白面具戏只演一个《诺桑法王》并多数只演其片断的范围，发展成为演出较多的大戏剧目；它的宗教内容和宗教色彩，以及人、神、鬼、灵（动物）同场合演，形成宗教

剧、面具戏和广场戏相结合的独特形态，并具有古老神奇的韵致风采。

据四川德格县藏族学者白玛顿旦和更庆寺艺人说，十五世纪博冬扎西森格和汤东杰布一起建立了德格更庆寺。寺院建成后，喇嘛们秉承汤东杰布的遗愿，学习借鉴卫藏的藏戏形式，试验性地采用跳神的形式编演过《智美更登》，但不久因效果不佳而停止。

据西藏民族学院于乃昌等人深入错纳县勒布区，和北京张江华、陈景源等人深入墨脱县调查发现，有一门巴族戏剧剧目叫《阿拉卡教父子》，是一部产生比较早的创世史诗性的作品，反映门巴族创世的传说，内容有对土地的崇拜，也有劝善惩恶的佛旨寓意，以及对封建农奴制度的曲折反抗。演出时角色均戴面具，不同动物角色以动物皮革羽毛披挂，表演有鼓钹伴奏，以舞蹈为主，间以歌唱。但舞时不唱，唱时不舞，道白少，唱腔取散体歌谣形式。这个早期祭祀性剧目，也穿插在门巴族寺庙跳神中表演。门巴族戏曲“门巴戏”最晚在萨迦至帕主地方政权时期已经在孕育萌生。

噶丹颇章地方政权时期的西藏戏曲

自十七世纪建立噶丹颇章地方政权始，西藏戏曲，特别是蓝面具戏，进入了一个迅猛发展的繁荣时期。它的主要标志是：已形成了以唱为主，唱、诵、舞、表浑然一体的戏曲艺术表演形式；在戏剧文学上已出现了作家创作的文学性较高的剧本，积累了一批著名的优秀传统剧目；在民间已建立起许多藏戏戏班，有的已发展成为有一定影响的职业、半职业戏班；在艺术风格上开始形成不同的艺术流派，如江嘎尔和觉木隆的表演艺术各具风采。到七世达赖时，由噶厦出面每年组织大型的藏戏演出活动“雪顿节”。就在这个时期，德格戏正式形成，同时门巴戏和昌都戏也先后形成并获得发展。

宗喀巴创建藏传佛教格鲁派以后，与各个地方封建势力建立广泛联系，使格鲁派寺院势力急剧发展，到十六世纪中叶，实力最雄厚的哲蚌寺事实上掌握了格鲁派寺院的领导权。以年仅三岁的索那嘉措为领袖，开始了格鲁派的活佛转世制。索那嘉措成年后去青海与成吉思汗十七世孙俺答汗会面，使青海蒙族人民信奉了格鲁派佛教，他又去蒙古土默特部和康区传法建寺。索那嘉措死后，僧侣上层又找了俺答汗的曾孙为转世活佛，即四世达赖。十七世纪中叶，五世达赖在其师父罗桑却吉坚赞的支持下，延请握有兵权的蒙古和硕特部固始汗，并与其结盟。固始汗早已窥视青海，他先袭杀青海信奉噶玛噶举的蒙古喀尔喀却图汗，然后化装成香客入藏与达赖秘密结盟，接着又率军东指，征杀信奉苯教的甘孜白利土司，后又潜进西藏，消灭了掌握卫藏政权的藏巴汗。明崇祯十五年（第十一绕迥水马年，1642），噶丹颇章地方政权在哲蚌寺正式建立。其后噶丹颇章地方政权主持者五世达赖阿旺洛桑嘉措，会同固始汗派专使到沈阳与清王室通好。清顺治九年（第十一绕迥水龙年，

1652)五世达赖率三千人代表团赴北京，晋见清顺治皇帝，历史上第一次以金册金印被中央政府封为“达赖喇嘛”。固始汗也被授权管理西藏。罗桑却吉坚赞亦被固始汗赠予“班弹博克多”称号，意为睿智英武的大班智达。罗桑却吉坚赞死后，五世达赖为其找了转世灵童，后又经清朝廷正式册封为“班禅额尔德尼”。于是，格鲁派又建立起一个活佛转世系统。固始汗“收吐蕃地十三万户之权力供养五世达赖”，五世达赖“以观音堂为中心，向东向西建立了白宫，以后又由第司桑结嘉措在正中建筑了红宫及上下经殿房舍”(《卫藏通志》)，同时也进一步加强、完善了政教合一制度。这个时期西藏的文化和文学艺术均有新的发展，涌现了一些著名的作家和作品。如五世达赖的《西藏王臣记》和才仁旺阶的《颇罗鼐传》，以其瑰丽华饰的文采，翔实有序的史料，在史传文学领域中开拓了新路。六世达赖的《情歌》，则以其立意新颖而深刻，风格清新而通俗在民间广泛传唱，累世不息。才仁旺阶的《旋奴达美》虽然用了为多数读者难懂的藏族格律“年阿体”，但是，这却是他在传统民族文学的基础上，大胆吸收民间文学和外民族乃至外国文学的手法创作的藏族第一部长篇小说。在艺术领域获得一定发展的，还有著名的歌舞“囊玛”、“堆谐”、“噶尔”等。而美术、工艺、建筑和造型等艺术方面的发展，则使扩建的布达拉宫这个称誉世界的艺术宫殿，成了最能体现西藏人民高度创造才能和体现藏族传统独特文化精华的博物馆。

“从十七世纪末，到十八世纪初，中原汉地艺术对西藏艺术产生了相当大的影响，致使西藏艺术的古老传统产生了突变……于是在西藏出现了汉藏风格混合的艺术形式。”(捷克人卢米尔·吉赛尔《西藏艺术》)五世达赖参见顺治皇帝时，曾在北京住了两个月，后又在内蒙古代嘎(今凉城)停留了三个月之久。在布达拉宫五世达赖灵塔享堂司西平措殿壁画中，有《五世达赖见顺治图》，画着五世达赖起程、征途、抵京、参见、赴宴、游乐、观剧等一系列活动，组成一幅幅连环画面，按“之”字形顺同一方向次第展开。在达赖所带人员中，有当时西藏的著名画家，这些壁画当出自这些画家之手。清乾隆年间，六世班禅去北京参见乾隆皇帝，据杜江《班禅和乾隆的一段佳话》载：在乾隆“七旬万寿节这一天，班禅、章嘉国师率领堪布喇嘛前往淡泊敬诚殿，乾隆与班禅携手同登宝座，此时班禅献八宝七珍和长寿画像，致祝词，众堪布起立唱赞无量寿经，这时宫廷音乐大作，七旬盛典达于高潮”，还说“班禅居住在承德的一个多月里，乾隆为班禅在避暑山庄万树园举行过四次大型野宴，宴饮之时有相扑(摔交)、马技、杂技和民间歌舞表演，以及烟火晚会，还在清音阁大戏楼演戏十天。”据升平署日记档和起居注等史料，当时在清音阁大戏楼连演十日的剧种有“昆腔、弋腔、乱弹。此外还演出过舞蹈、花鼓和吹打乐”，百戏中“有魔术、走丝、跳索、举鼎、喷云降雨、划地成川、起死回生之术等”。

卓具才学的五世达赖在北京和蒙古的五个月期间，看到不少汉、蒙、满等各民族宫廷和民间的音乐、舞蹈、戏剧、杂技、百艺等艺术表演，受到启发。他返藏后，把从拉达克传入的颇具西域风味的歌舞加以改造，组织起了西藏地方政府唯一官营性的专业歌舞队噶尔

巴。噶尔巴是宗教礼仪性歌舞队，为神会和达赖恭迎欢送举行仪仗表演。主要由“噶珠”(表演噶尔的儿童或年轻演员)执宝剑、钺斧、铃杵，以唢呐、达玛鼓和莽桶号等乐器伴奏进行舞蹈。还有“噶鲁”，歌唱性强，舞蹈不多，由“噶本”(噶尔巴的歌舞师)一人唱，唱词为祝颂吉祥和政教昌隆之类。另有囊玛，是一种旋律婉转，动作典雅，具有深情细腻、婀娜多姿的内廷歌舞。囊玛最初没有乐队伴奏，只唱不舞，由学识超群的第司桑结嘉措亲自写诗填曲，吟唱教演。后将表演形式进一步丰富，加进了舞蹈。发展到后来，专门有一个为达赖喇嘛服务的歌舞队，这个歌舞队一般只跳舞，不唱歌，要到藏历一月十七日传大召最后一天才唱起来。囊玛的发展与噶伦多仁·丹增班觉有密切关系，他对藏族古代文化和音乐歌舞均有较高的修养，被称为“班智达”(精通五明学的博士)。他任噶伦时正值尼泊尔廓尔喀人入侵，被任命为首席代表与尼泊尔方面谈判，因未谈妥，被疑为有投降变节行为而押解北京。后经乾隆皇帝亲自审核获释。他畅快地在“如同繁星般布满大地的北京城”(多仁·丹增班觉《多仁班智达传》)居留了好几个月，朝拜著名寺院，还曾找城中艺人学奏扬琴、古琴，又学过吹笙。他回藏后热心把扬琴等乐器传进西藏，并将它们与西藏的六弦、毖旺(藏式胡琴)等一齐组合起来，成为囊玛的伴奏乐队。

五世达赖对藏戏也很重视，曾给其家乡琼结县白面具戏班宾顿巴以赏赐，并指令分成两班，一为琼结扎西宾顿，一为盘纳若捏宾顿。以宾顿巴村的一条小河为界，盘纳是小河一侧一个仅几户人家的小村庄。在拉萨举行雪顿节时，他把琼结扎西宾顿安排在第一个演出。从这个时期开始，各地民间有了专门改编加工并记录成文字的手抄或刻印的藏戏剧本。很多地方和部分色钦寺庙组建起比较固定的，带有职业性质的藏戏演出班子。如在五世达赖时扩建并基本定型的布达拉宫壁画上，可以看到一个贵族庄园天井庭院里，上边搭了“加约”(藏式帐幔)，正在进行蓝面具戏正戏故事的演出，画幅下注有一行藏文，意为江嘎尔戏班演出《诺桑法王》和《智美更登》。(见彩页)《西藏王臣记》中五世达赖在说赞普赤热巴巾时举例讲到：“如云卓玛的故事说的一样，为啥北国那么幸福兴旺，就因为国王执行了宗教法规，于是民众也都听从国王的法令，以此而生出安乐。”这里的云卓玛就是藏戏《诺桑法王》中的女主人公云卓拉姆，国王就是诺桑法王。在过去民间折嘎表演的说唱词中，常用这样几句话：“左边是阿吉拉姆，右边是工布卓巴，中间是我折嘎艺人表演，在这伟大的五世达赖从曲柯杰寺回来的吉祥时刻……”以上说明了五世达赖与当时西藏各种艺术的亲近关系。五世达赖尚未亲政时，他对藏戏就很喜欢。在他的授意和倡导下，寺院进行上期夏令安居修习结束的酸奶宴会中，邀集一些民间享有盛名的藏戏班子进哲蚌寺作助兴演出，从而开创了“哲蚌雪顿”调演观摩藏戏的惯例，之后逐渐形成了开始在哲蚌寺，继在“吉彩洛顶”(幸福园林)，最后在罗布林卡举行的一年一度规模宏大的藏戏献演活动“雪顿节”。由于五世达赖的关注和提倡，藏戏在各地获得普遍支持而很快发展起来，每年参加“哲蚌雪顿”的至少有几个白面具戏班子和江嘎尔、希荣仲孜、工布卓巴等较多的表演



团体。（见彩页，见左图）

藏戏从藏族文化发源的中心卫藏地区孕育、萌生、形成、发展，逐渐流传到西藏全区各地，如普兰、亚东、错纳、察雅香堆；还传到区外四川的康区和嘉戎藏区，青海的黄南，甘肃南部的夏河。其艺术影响远播到青、甘、川、滇四省的藏区以及邻国印度、不丹、锡金、尼泊尔、克什米尔等地区。藏戏在各地长期的流传发展中繁衍、分蘖、滋生出了多种戏曲剧种，并对一些兄弟民族剧种的形成发展产生了很大影响。

德格戏。十七世纪下半叶，七世德格土司时期，更庆寺喇嘛借鉴卫藏藏戏的表演手段，以德格山歌和更庆寺跳神形式编演《夏热巴》等剧目。同一时期，五世达赖的弟子白玛仁真建立竹箐寺，不久该寺喇嘛在白玛仁真带领下，以跳神舞蹈的形式编演《格萨尔王传》中的部分故事情节，并从德格更庆寺戏班学习吸收唱腔，使演出更加生动。这样在更庆寺和竹箐寺德格戏逐渐形成。

昌都戏。五世达赖以后，昌都地区许多喇嘛到拉萨和卫藏各大寺院修行深造，还有朝佛的群众，他们都喜欢观看藏戏的演出，回到昌都后他们都向寺院和地方政府机构提出组织演戏的要求。昌都向巴林寺（即强巴林寺）朗珠扎仓的喇嘛就曾组织起来演过戏。这是昌都戏的最早孕育。到本世纪初，“十世帕巴拉从小在拉萨三大寺学经，受到卫藏藏剧影响……于 1919 年（藏历十五绕迥土羊年，引者注）返回昌都，就组织领导了昌都寺阿却扎仓”的喇嘛，开始正式创建昌都戏。（土呷《浅谈昌都藏戏及其特点》）他们不用面具，从昌都的锅庄和其他民间的、宗教的艺术表演中，发展出昌都戏的唱腔、舞蹈动作和表演形式，除编演卫藏藏戏的传统剧目以外，自己还编创了许多新剧目。

再如门巴族戏曲剧种门巴戏，五世达赖派其门巴族弟子梅若喇嘛去达旺寺，主持门隅地区政教事务。门隅地区政治、经济发展较快，文化方面受到藏族文化的巨大影响。门巴戏在达旺寺开始创建时就直接采用了藏文的藏戏剧本，其表演形式是在白面具戏开场仪式基础上，融入本民族的民间音乐、舞蹈和叙事诗演唱，以及古老的祭祀歌舞戏如《阿拉卡教父子》的表演形式发展而成。它主要演出藏戏剧本《诺桑法王》和《卓娃桑姆》等。应该说《卓娃桑姆》也是他们本民族的剧目，其内容和人物就是反映门巴族历史上格勒旺布时期的历史传说故事的。而藏戏《卓娃桑姆》剧本，据民间比较普遍的传说是五世达赖的弟子和密友门喇嘛梅若·洛珠嘉措所著。

从清雍正年间开始，内地汉族戏班进入西藏和邻近西藏的藏区演出，并产生了一定的艺术影响。据噶伦多仁·丹增班觉的《多仁班智达传》载，雍正元年（第十二绕迥水虎年，

1723)，为庆祝春节和藏历年，驻藏大臣"衙门和査溪两地汉兵组织演出各种戏曲，还被请到多仁噶伦庄园的林卡里唱戏，汉人们白天演戏，晚上燃放鞭炮，看戏看热闹的人一直到半夜才散，连楼上楼下都站得满满的"。雍正七年(第十二绕迥土鸡年，1729)清朝政府遣色楞、延信等率军进藏对蒙古准噶尔用兵，进藏兵丁有云南、四川、陕西、青海、宁夏人，尤以陕西人最多。当时四川提督黄廷贵在给朝廷的奏折中云："驻藏鉴仪使周瑛抵藏后，竟于所辖兵丁中，择其能唱乱弹者，攒凑成班，各令分任角色，以藏布制造戏衣，不时装扮歌唱，以供笑乐，甚失军容。"鉴仪使周瑛从奉命留守西藏，组班唱戏，到被革职，其间计有十个月。据《高宗实录》一三一八卷载，清乾隆五十三年(第十三绕迥土蛇年，1788)，乾隆两次谕旨，指责赴藏驻军大臣庆麟让兵丁改作优伶，专职演戏，以供消遣。但谕旨中还明示："商民演戏毋庸禁止。"拉萨"城内所驻商贾赴藏作商，唯秦晋两帮最夥"。(《小方壶舆地丛林抄续编》)因此在西藏演出的戏班，此时应以秦腔最多。清光绪三十四年(第十五绕迥土猴年，1908)赵尔丰于巴塘屯垦，为安抚垦民，即在部队中组织川、陕地方戏班，进行演出娱乐。后他升任四川总督，所属部队撤出时，将兵垦之部队变作巴塘耕民，随军戏班亦变作民间戏班。第二年赵尔丰升迁为驻藏大臣，带军进驻昌都，其军队由钟颖统领流转四千余里，开建西康行省，最后抵拉萨，于清宣统三年(第十五绕迥铁猪年，1911)离开。三年里随军的秦腔戏班时常在所到之处进行演出，剧目有《五典坡》等，戏衣不够时，还借西藏官员和贵族服装代用。民国后，在西藏建有中华民国蒙藏委员会驻藏办事处，及邮电局、发电房和小学等机构。十九世纪中叶，已有北京的商人在拉萨开商号，到二十世纪三十年代，在拉萨八角街一带就有六七家。同时还有云南、青海、四川的商人在拉萨经商，其中以四川商人为最多，据说都是清朝衙门里的人。清末赵尔丰、钟颖带来的兵士留居下来经商的，大都住在拉萨市的河坝林和鲁布一带种菜、做豆腐、理发、磨面粉，以及开茶馆、饭馆等。这种小商贩在日喀则、江孜、泽当、亚东等地也有。随着汉族商业活动的活跃，一些汉族民间艺人也在商业比较繁荣的地方以说"甲钟"(汉族故事)为生。"甲钟"的内容包括有《水浒传》、《三国演义》、《西游记》、《聊斋志异》、《包公案》、《薛仁贵征东》等，其中《西游记》还有被译为藏文的三十四回抄本流传，名为《唐僧喇嘛的故事》。在拉萨、定日宗和太昭等地还建起"格萨尔拉康"，即汉族的关帝庙。这些长期居藏的汉族人及一部分满、蒙、回族人，经常搞一些自娱性的艺术演出，如 1945 年(民国三十四年，第十六绕迥木鸡年)"八・一五"日本投降，国民党驻藏办事处和各商号以及拉萨的汉人举行了提灯游行，并演出了京剧、滇剧的一些剧目。

这个时期，白面具戏和蓝面具戏都有了很大发展。首先是在各地民间产生了大量的职业、半职业性的藏戏班。每年参加拉萨雪顿节的白面具戏班有六个，蓝面具戏班有四个。此外，琼果孜、察雅香堆、洛扎鲁果等地的戏班，基本上也是以演藏戏为职业。民间和寺院中的群众与僧众组织起来的业余自娱性藏戏班就更多了。特别是卫藏地区的农区和半农半牧区大的村庄、集镇和寺院都有自己的业余藏戏班。其二是众多的藏戏班和频繁的演出活



动，使藏戏艺术逐渐形成了不同风格的艺术流派。如白面具戏形成发展为以黄面具装扮，表演艺术完备而活泼的扎西雪巴（见彩页），和以粗犷及稚拙的表演为特色的宾顿巴两种流派。（见彩页，见左上图）蓝面具戏则有著名的“钦嘎稀”，即四大流派：(1)迥巴派，其唱腔高昂宏亮，相传为汤东杰布亲自创建的古老藏戏，有传统的发音练声法，脑后音和胸腔共鸣运用较多，戏中保留了古老杂技瑜伽功术表演，也吸收了后藏地区的酒歌、六弦弹唱、堆谐等民间歌舞艺术。迥巴派的代表剧目为《顿月顿珠》，其艺术影响扩展到昂仁、拉孜、定日一带及四川康区的甘孜（见右图）。(2)香巴派，是以后藏南木林香河两岸的民间歌舞和香巴噶举的宗教艺术为基础，较多地吸收了江嘎尔和觉木隆的唱腔。它形成的时间较晚，其艺术影响扩展至整个南木林县和谢通门、日喀则等县的部分地区。其代表剧目有《甲萨白萨》、《智美更登》。（见彩页）(3)江嘎尔派，以古朴雄浑、庄严苍劲的色钦喇嘛藏戏唱腔著称，注重文戏，演出时很少穿插民间歌舞杂技，有着古老、神秘、粗拙、瑰奇的宗教色彩，深受广大群众特别是僧众的喜爱。代表剧目是《诺桑法王》、《朗萨雯蚌》。（见彩页）(4)觉木隆派，形成最晚，但艺术上发展最快，也最丰富。唱腔独具米玛强村的传统，“仲古”技巧的运用多变而巧妙；唱腔种类多，高亮甜脆，婉转动听；舞蹈、特技和喜剧表演的创新较多；以男女演员分饰男女角色；善作世俗性戏剧表演，并大量穿插民间歌舞和艺术表演。它具有故事曲折动人，表演热闹生动，唱腔丰富多变，舞蹈姿韵隽永的独特风格。因此，在民间众多的戏班中和各种艺术流派中影响最大，传播最广，也备受观众的称道。属觉木隆派的民间戏班，影响遍及西藏全区各地，以及青海、甘肃、四川等广大藏区。代表剧目有《卓娃桑姆》、《苏吉尼玛》、《白玛文巴》。（见彩页，见左下图）其三是积累了一批较为优秀的剧目，也涌现出一些剧作家。除《智美更登》和小剧目《日琼赴卫》、《猎人贡布多吉》的写作年代、作者都无从查考外，《白玛文巴》的“作者则被认为是十四世纪宁玛巴一位著名的掘藏师”（〔法〕石泰安《西藏的文





明》)，多数剧目创作于十七世纪之后。《松赞干布迎娶文成公主和尼泊尔公主记》，即《甲萨白萨》创作于十七世纪；门巴族高僧门喇嘛梅若·洛珠嘉措创作的《卓娃桑姆》，完成于十七世纪末；后藏俗官定钦·次仁旺堆于十七世纪末至十八世纪初创作了《诺桑王传》。诺桑故事早被白面具戏和蓝面具戏班演过，其文学剧本至今尚未发现，次仁旺堆的剧本《诺桑王传》问世以后，所有藏戏班，包括德格戏、昌都戏、门巴戏均按此本排演；五世班禅洛桑益西在十八世纪创作了《顿月顿珠》；十九世纪末八世班禅命著名僧侣诗人甲毗墨热把藏译梵剧《龙喜记》改编为藏戏剧本，后甲毗墨热将任务交给了自己的弟子兼"森本堪布"(高僧的侍佣)班登西绕，班登西绕将《龙喜记》改编为藏戏本《云乘王子》。据传，藏戏剧本《日琼巴》也是由他创作的。

在鸦片战争后的百余年里，英国等帝国主义势力以通商、旅游、探险、传教、朝圣等各种名义侵入西藏，并几次动用武力妄图占领西藏。其时，西藏的农奴主也加重了对农奴的压迫，引起了多次农牧民暴动。西藏社会日益动乱，发展停滞，民不聊生，封建农奴制度渐趋动摇。僧侣上层为维持统治地位，采取了许多措施，其中之一是对民间著名的职业、半职业戏班上演的剧目，包括脚本、演出形式、唱词等的审查越来越严。同时力图用戏剧为宣扬宗教，巩固农奴主的统治服务。十三世达赖对觉木隆戏班的批文就明确指令："把古昔菩萨、大师的故事表演出来劝恶归善。"而对藏戏的具体控制是由噶厦通过"孜恰勒空"(西藏地方政府财政机关)进行的。他们对每年参加雪顿节演出的戏班演出的先后顺序、上演剧目均有严格规定。同时请一些藏戏行家包括孜恰勒空的官员，按噶厦的意图对每一个剧目的唱、念、表、舞、技等加以规范，凡违反或达不到要求的，均要受到严厉的惩罚。如著名戏师扎西顿珠对藏戏的改革就常遭非议，甚至要撤换他的戏师职务。其时，尽管职业、半职业戏班纷纷建立，藏戏艺术也日趋丰富，但至 1951 年(第十六绕迥铁兔年)西藏和平解放前，还没有一个由政府部门主办并供给薪金，艺人可以专门从事艺术创作的专业藏戏团体。英国人查尔斯·贝尔在《十三世达赖喇嘛传》中，对 1921 年(民国十年，第十五绕迥铁鸡年)雪顿节的藏戏演出有如下记述："演员们在乡村里进行演出。这些戏被认为是世俗性质的，表现方式比'强姆'(引者按：指羌姆)自由得多……这一期间，这些剧团集中在拉萨或其他地方演出。任何剧团只有先给达赖喇嘛表演之后，才能允许在拉萨演出。男女演员的名称均为阿姐拉姆，因为历史最长的剧团最初是由七姐妹组成的……这个剧团成员现在仍是七人，但全是男的……今天，除了一个剧团之外，其他剧团都没有女演员，女角由男人和男孩担任。这个剧团的确雇有女演员，但只演配角。然而，在罗布林卡这个独身生活的大本营里，是不允许有女演员出现的……达赖在完成他自己的娱乐活动之后，只准许拉萨城里的戏剧节持续三天……不希望他的臣民花很多的时间去看戏……"藏戏艺人都是农奴，重大演出都是支差性质，除支差外，常年靠劳动和流浪卖艺为生。唯一受官方直接管理的觉

木隆巴，也只有终年在全区各地流浪卖艺的权利，而每到冬天，也有一至三个月要解散，由演员们自谋生路，去杀牛宰羊、流浪卖唱、打短工、当小商贩，甚至沦为乞丐和妓女。就是在雪顿节支差演出时，给的赏银和食物也极少，而且只给男演员，不准参加演出的女演员，只得自己设法维持生计。雪顿节后，一般分为两个队到各地演出，有时一队去山南，一队去工布；有时一队去日喀则，一队去印度。在各地演出时，遇到好的"宗"或"谿卡"(相当于内地的县或区)每人可得二十余克(一克相当于二十八市斤)粮食，遇到不好的只能得到一克青稞，一克糌粑，糌粑还是最差的"干索"。为此民间称觉木隆巴为"班戈觉木隆"，即乞丐戏班。而一般的职业、半职业戏班的艺人生活就更加艰难，稍有不慎，触犯了佛法或王法，轻者被剥夺演戏的权利，重者要被责打罚款甚至家破人亡。因此许多藏戏班先后解散，停止了演出活动。许多艺人为谋生路则长年挣扎在死亡线上，整个藏戏艺术停滞不前，日渐衰落。

中华人民共和国成立后的西藏戏曲

1950 年(第十六绕迥铁虎年)中国人民解放军进军西藏。1951 年(第十六绕迥铁兔年)5 月 23 日中华人民共和国中央人民政府和西藏地方政府签订"十七条协议"，西藏获得和平解放。中国共产党西藏工作委员会(以下简称西藏工委)宣传部立即找觉木隆巴联系，中央代表张经武和西藏工委张国华、谭冠三、范明等领导先后看望了觉木隆藏戏艺人。觉木隆巴戏师扎西顿珠曾于 1951 年代表艺人向张经武、谭冠三提出请求，希望正式建立革命的藏剧团，获得中国共产党的直接领导。1956 年(第十六绕迥火猴年)陈毅率中央代表团抵拉萨，祝贺西藏自治区筹备委员会(以下简称自治区筹委)成立。觉木隆巴找代表团负责人汇报戏班情况，并组织演出了藏戏，获得称赞。自此工委宣传部和自治区筹委文教处经常组织觉木隆巴在各种重要场合演出藏戏。同年又组织部分艺人随西藏文艺代表团赴北京参加全国性文艺会演。演出结束后，觉木隆藏戏特技演员次仁更巴，被留下来参加中国青年代表团赴莫斯科，在世界青年联欢节上演出并获奖。1957 年(第十六绕迥火鸡年)扎西顿珠被邀请为顾问，指导拍摄大型电影纪录片《珠穆朗玛之歌》。凡组织觉木隆巴参加演出，西藏工委和自治区筹委均发给一定酬金，但都被西藏地方政府没收。后者声明觉木隆巴继续由他们领导，还表示要发给与藏兵相同待遇的薪水，实际上只发过一个月。

二十世纪五十年代，中国共产党的领导和新文艺的影响，给藏戏艺人和藏戏爱好者带来了新的希望。有的地方恢复了藏戏演出，有的地方藏戏活动还有了新的发展。如在最后一代山南王拉加里的支持下，日古曲德寺的喇嘛恢复了藏戏演出。措美县帽交寺在寺主丹增甲措支持下，重做了服装、面具，并让益西次仁重组戏班。益西次仁在拉萨一个僧官家里

当佣人时，曾从孜恰门珠布和僧官甘登那里学到了唱腔和表演。经过他的传授和排练，比较完整地演出了《诺桑法王》和《朗萨雯蚌》。后藏南木林甲鲁多吉顿珠，办了一个香巴藏戏训练班，培养了几十名学员，这些学员学成回乡后与一部分老艺人一起，在香河两岸新建了一些香巴戏班。山南乃东县的民间戏班，此时已发展为十一个。1954 年(第十六绕迥木马年)江孜发大水，后藏仁布县的江嘎尔娃正在江孜演出，服装、面具、道具等演出用品全被大水冲走，戏师也被淹死。中国共产党江孜分工委为他们作了紧急援助，拉萨贵族嘎雪巴也出资做了一套面具奉送。拉萨尼木县台仲和伦珠岗两个白面具戏班于五十年代中期相继改演蓝面具戏，在雪顿节时演出白面具戏，回尼木后演蓝面具戏。为此逐渐形成了把白、蓝面具两种藏戏风格糅合在一起的，既非卫，又非藏，处于卫藏之间的尼木自己的藏戏风格，民间称他们是“尼木拉姆”。

中国人民解放军进藏，为西藏带来了社会主义文学艺术的火种。在西藏工委和自治区筹委会的扶持下，各种文化艺术设施及专门从事文化艺术工作的队伍发展起来。先后成立的艺术团体有：西藏军区文工团、塔工文工团、日喀则文工团(亦称班禅文工团)、西藏豫剧团、西藏秦剧团，并从内地调进并成立了西藏川剧团、西藏京剧团、西藏黄梅戏剧团。这些剧团的艺术工作者创作演出了不少为广大军民服务，歌颂新的社会制度，反映西藏新生活的文学艺术作品，如话剧《刘胡兰》、《王秀鸾》、《白毛女》、《血泪仇》、《文成公主》，闻名全国的歌舞节目《洗衣歌》、《逛新城》、《丰收之后》，以及一批小说、诗歌、散文、舞蹈、歌曲、美术以及摄影作品等。在新文艺创作演出中，不但培养了一代藏族新文艺工作者，也吸引了像诗人察珠·阿旺洛桑和江洛金·索朗杰布等老一辈藏族知识分子，他们不但努力吸收新文化新思想，也把爱国激情倾注于培养年轻藏族人才和自己的作品中。

这一时期，内地戏曲剧团在西藏演出时间最久的是西藏秦剧团和西藏豫剧团。西藏秦剧团的前身是中国共产党西北西藏工作委员会文工队秦腔演出分队。他们于 1951 年(第十六绕迥铁兔年)底到达拉萨，至 1975 年(第十六绕迥木兔年)解散，前后共二十五年。其间，在西藏工委、国家民族事务委员会的支持下，制衣箱、招学员，到六十年代初已有了雄厚的实力。先后创作、改编上演了《血的控诉》、《英雄乌珠》、《白玉楼》等十余个剧目；移植上演了《梁秋燕》、《朝阳沟》、《杜鹃山》、《智取威虎山》等几十个剧目；并演出了大量传统剧目。其中 1959 年(第十六绕迥土猪年)创作的《血的控诉》演遍了西藏各地，(见右图和下页上图)并到内地九省市作了巡回演出，最后在北京怀仁堂向中央首长作了汇报演出，获得好评。西藏豫剧团的前身是边进藏、边筑路的中国人民解放军十八军政治部





文工团梆子队。1954年(第十六绕迴木马年)底抵达拉萨,至1980年(第十六绕迴铁猴年)解散。从进藏始,到1980年这个剧团整整经历了三十个年头。其间,先后上演了《朝阳沟》、《李双双》、《穆桂英挂帅》、《蝶恋花》、《白毛女》等剧目,还创作了反映西藏生活的《英雄城》、《哈玛与白玛》、《高原血泪》等剧目。这个剧团足迹走遍了拉萨、日喀则、



昌都、林芝等地区,也到达了阿里的噶尔昆萨,尤其是1964年(第十六绕迴木龙年)剧团抵郑州学习《朝阳沟》返回西藏时,曾沿川藏公路一路演回拉萨,受到沿途藏汉军民热烈的赞扬。(见图)西藏黄梅戏剧团、西藏川剧团、西藏京剧团是1959年(第十六绕迴土猪年)底和1960年(第十六绕迴铁鼠年)初先后从内地调进西藏,1963年(第十六绕迴水兔年)返回内地的。黄梅戏剧团的成员是由一批学员组成;川剧团的前身是四川省绵阳川剧团;京剧团则是由北京市支援的,其中演员有李万春、李小春、李庆春、徐东来、关韵华等。

这些剧团在西藏期间,为繁荣西藏的文化生活及加强汉藏文化交流做了大量工作。同时他们也处处受到藏族人民的关怀、帮助和支持。几乎每一个剧团都有一些藏族干部参加工作,尤其在排练藏族题材剧目时,必定要请藏族人士进行指导。如西藏豫剧团排练《英雄城》、《高原血泪》时,就专门请拉萨的一位老艺人马老先生当顾问,他不但向演员介绍西藏的风俗人情,还深入排练场指导演员如何演好藏族人物。西藏秦剧团在排练反映藏汉军民携手平息叛乱的《血的控诉》时,不但有藏族人士指导化妆造型,阿沛·阿旺晋美还亲自来观看指导。这些戏曲团体为了使藏族观众看懂,也采取了许多措施,如按藏族习惯,常在广场演出,让观众围绕而坐,演员只作一定的化妆和穿戴,而且是就地扮演。舞台语言多用藏

族观众能听懂的普通话，去掉方言土语。尽量多演《三岔口》一类的武打戏，使语言不通的藏族观众亦能接受。在这些内地剧团解散和返回内地时，有一部分艺术骨干则被留下安排在藏剧团和其他艺术团体，这对西藏文化艺术工作的开展，包括藏族戏曲的发展起到了积极的作用。

这一时期藏族戏曲的发展则与西藏政治生活有着更加密切的联系。1959年（第十六绕迥土猪年）二三月份，中国人民解放军驻藏部队协同广大农奴，很快平息了西藏上层分裂主义分子发动的叛乱，开始实行民主改革，从而揭开了西藏历史的新篇章。同年四五月间为躲避反动分子胁迫而隐藏于家乡萨迦的扎西顿珠赶回拉萨，向中国人民解放军驻藏军事管制委员会，递交了要求把觉木隆巴改编为人民政府领导下的艺术团体的报告。在拉萨市军管会负责人、副市长王沛生的支持下，他将流散西藏各地的四十多位觉木隆巴艺人找回来，八月成立了拉萨市人民政府直接领导的藏剧队。从此，藏戏跃入革命文艺队伍的行列，藏戏艺人多年的理想实现了，乞丐戏班获得了新生。同年10月1日，藏戏队以《文成公主》参加了庆祝建国十周年专业文艺团体的献礼演出活动。国庆节这一天，藏戏队的全体成员也在文艺大军的游行队伍里，用牦牛舞、假面舞和《文成公主》的化妆彩车与西藏的所有专业文艺团体一道接受了检阅。（见图）1960年初，西藏歌舞剧团成立，下设歌舞、话剧、藏戏三个演出团，由拉萨市管理的藏戏队，成为自治区一级在歌舞剧团领导下的藏戏团。1962年撤销西藏歌舞剧团建制，分别成立了西藏歌舞团、西藏话剧团、西藏藏剧团。其时，来自十八军和其他方面的一批党政干部和新文艺工作者被派进西藏藏剧团，也吸收了部分藏族文艺干部和民间艺人，1960年还招收了一批新学员。至1966年（第十六绕迥火马年）上演了《文成公主》、《朗萨雯蚌》、《卓娃桑姆》、《诺桑与云卓》四个大型传统戏，以及《苏吉尼玛》、《白玛文巴》的片断；创作了《解放军的恩情》、《幸福证》、《农牧交换》、《渔夫班登》、《血肉情谊》、《阿爸走错了路》、《英雄占堆》、《炉火重升》等中小型现代戏剧目。《解放军的恩情》在艺术表现上吸收了一些新手法，并穿插进许多藏族歌舞和民间艺术表演，演出收到很好的效果。《诺桑与云卓》是在传统演法的基础上经过加工提炼，改编为上下两集两个晚会的剧本，保留了藏戏特殊的结构方法和广场演出的特点，演出轰动了拉萨（见下页图）。全国人民代表大会常务委员会副委员长阿沛·阿旺晋美、班禅额尔德尼和西藏上层领导人士朗敦·贡嘎旺秋、江洛金·索郎杰布等，对这个戏均有较高评价，并给予西藏藏剧团热情的鼓励和扶持。其间，对传统藏戏作了大量调查收集、发掘整理、改编排演的工作。并对藏戏的内容和形式着





手改革，使古老的藏戏逐渐由广场戏向现代舞台剧发展，部分面具被面部化妆替代，增加了布景、化妆、灯光；乐队也增加了少数弦管乐器；在表演上吸收了藏族其他表演艺术和内地戏曲的表演，如《朗萨雯蚌》的"庙会逼婚"一场里丑脚阿宗和管家索那巴结的表演，就运用了"折嘎"的表演手法和话剧的道白。藏戏艺人的地位也有了空前的提高，1960年在北京召开的全国第三届文学艺术工作者代表大会上，扎西顿珠被选为全国文学艺术界联合会常务委员会委员、中国戏剧家协会理事。阿玛次仁、哈巴、次仁更巴、次仁达娃等也被吸收为中国戏剧家协会会员。

1959年平息叛乱和在此之后民主改革的胜利以及贯彻"稳定发展"的方针，使西藏广大农牧民得以休养生息，安心生产。同时，在基层建立中国共产党组织，发展中国共产党党员，通过普选建立基层政权等措施，也培养了一大批民族干部。这一切不但激起西藏人民的爱国热忱和生产积极性，也使他们对文化生活产生了更为丰富的要求。为此不仅在拉萨市成立了西藏藏剧团，藏戏艺术在全区也获得发展。山南著名的扎西雪巴戏班，为庆祝平息叛乱和民主改革的胜利，在新落成的中共山南地委小礼堂演出了《诺桑法王》；古老的白面具宾顿巴戏班，为专程收集藏戏音乐的西藏歌舞剧团才旦卓玛、哈巴作了专场演出；泽当戏班重新制作了服装、面具、道具，并由戏师带队去拉萨学回了觉木隆派剧目《苏吉尼玛》；曲松县日古曲德寺和日古雪村会演戏的喇嘛和群众，与一些青年男女又新建起曲松县藏戏队；琼结县日乌德庆雪戏班又重新恢复演出；拉萨贡德林戏班在老戏师马依拉阿旺洛卓指导下，排演了大型现代戏《强巴的灾难》；香巴甲鲁戏师多吉顿珠在民主改革后还俗回到琼村，组织了业余藏戏队，1963年(第十六绕迥水兔年)普选时，全村群众筹集资金重新制作了面具和戏衣；昌都寺阿却扎仓的昌都戏班，整理编演了《顿月顿珠》；贡嘎县的岗村、朗杰林、强达、先锋等乡村也都在1963年普选时建立了自己的藏戏队。拉萨的藏戏则更为活跃，有名的拉萨城关区雪巴藏戏队在民主改革后成立；拉萨东城区业余藏戏队创作演出过一个反映农奴到拉萨控告领主反而受罚的现代戏。1964年拉萨市业余藏戏队有：雪巴藏戏队、八角街藏戏队、吉日藏戏队、哲蚌寺喇嘛藏戏队等。它们在廖东凡帮助下创作排演过反映国家支援翻身农奴发展生产的大戏《放农贷》，反映过去农奴逃跑到哪里都同样受压迫的大戏《嘎堆》(亦称《天下乌鸦一般黑》)。哲蚌寺喇嘛藏戏队由戏师曲央拉编排了一个反映喇嘛新生活的大型藏戏。

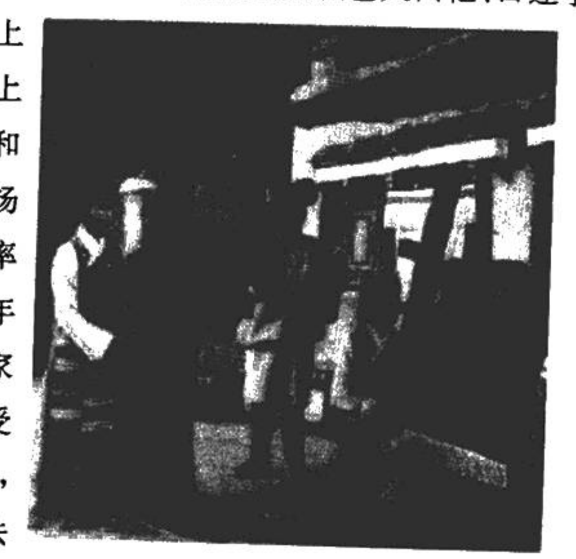
但是，在藏戏得到迅速发展之后，随之而来的是文化艺术领域"左"的思想的干扰，且执行了一些企图替代民族文化艺术的政策。原参加雪顿节的许多著名戏班，如江嘎尔娃、迥巴、香巴、扎西雪巴、宾顿巴、尼木台仲和伦珠岗等都先后被迫停止活动。民间大量自娱

性戏班和昌都戏、德格戏班也多数未能展开活动。门巴戏的戏班则因地处特殊区域和边界战争等原因，停止活动时间更长。1966年(第十六绕迴火马年)“文化大革命”开始后，无论专业还是业余的藏戏班、队，都受到严重摧残和破坏。演出服装、面具、道具、剧本和艺术资料均被焚毁；戏班、剧团的领导、戏师、演员都受到批判；部分艺人甚至被关进监狱或斗批致死。1967年(第十六绕迴木蛇年)自治区藏剧团完全停止了艺术活动。1970年(第十六绕迴铁狗年)全区文艺团体整编为一百人的毛泽东思想宣传队，其余人员尽行遣散。1972年(第十六绕迴水鼠年)自治区藏剧团开始重建，但一些艺术骨干没能再找回来，而且此时藏戏的发展仍继续受到干扰，如提出藏戏也要走“京剧革命的道路”，要把藏戏改为“西藏民族歌剧”或“西藏民族歌舞剧”。然而广大藏戏艺术工作者却以迂回曲折的方法，力所能及地保护和发展藏戏艺术。如拉萨市城关区雪巴居委会党支部书记，在“破四旧”、“横扫一切牛鬼蛇神”的恶浪中，悄悄把藏戏服装、面具和剧本隐藏起来，等待“太阳重新露出笑脸的时候”再拿出来用。自治区藏剧团的艺术工作者也是在困难条件下，坚持对藏戏艺术的研究。1973年(第十六绕迴水牛年)他们创作排练了歌颂白求恩国际主义精神的中型剧目《我是一个战士》。1975年(第十六绕迴木兔年)移植《红灯记》时，一方面组织老演员为年轻演员、学员上藏戏专业课，尽量多地传授传统藏戏的唱腔和表演，同时组织了一批专业创作、研究人员结合新的艺术手法对传统藏戏技艺进行了改革，使《红灯记》具有较浓的藏戏特色，受到观众好评并应邀赴北京作了演出。藏剧团在这十年间还创作排演了一些现代戏，如《麦场新歌》、《鹰嘴岩》、《白云坝》、《边防少年》等。

1978年(第十六绕迴土马年)12月18日至22日，中国共产党第十一届中央委员会第三次全体会议(后简称“党的十一届三中全会”)在北京召开。这之后，中国共产党中央下达了对西藏工作的重要指示，党的民族政策和文艺方针得以恢复，随之西藏各地的各藏戏团队也纷纷恢复活动。1980年(第十六绕迴铁猴年)5月为繁荣西藏的文化事业，推动藏戏艺术的发展，自治区举办了首届业余藏戏会演。参加会演的藏戏团队及演出的剧目计有：拉萨雪巴藏戏队的《卓娃桑姆》，山南曲松县藏戏队的《苏吉尼玛》，日喀则仁布县江嘎尔娃藏戏队的《诺桑法王》，日喀则昂仁县迥巴藏戏队的《诺桑法王》，日喀则江孜县文工团新编的历史剧《宗山激战》，拉萨墨竹工卡县藏戏队的新编现代戏《雪山小英雄》。其间，昌都地区文化局和江达县德格戏岗托戏班派代表观摩了会演。会上，这些参加演出的团队，分别受到自治区各种等级的鼓励和经济上的扶持。这次会演推动了藏戏艺术在全自治区的发展，山南地区群众艺术馆对古老的白面具戏流派扎西雪巴藏戏进行了抢救，组织尚健在的老艺人向年轻演员传授表演技巧，并排演了《诺桑法王》在山南各县巡回演出。昂仁县迥巴藏戏在县委支持下，采取民办公助方法，请老艺人带徒第，培养了一批年轻演员，恢复上演了迥巴戏剧目《顿月顿珠》，在拉孜、谢通门、日喀则、定日、萨嘎、聂拉木等县区巡回演出。在边境的县、乡、村、牧场的演出影响尤大，曾有两位万元户包场演出，一时传为佳话。仁布县

江嘎尔娃藏戏队参加扎什伦布寺"什莫钦波"节演出，受到班禅大师的接见和奖励。拉萨市河对岸的直巴，堆龙德庆县的东嘎，山南的乃东、泽当，贡嘎县的朗杰雪，浪卡子县的琼果孜，日喀则南木林县的空玛，定日县的雪嘎，昌都江达县的岗托等各藏戏团队也都有频繁的演出活动。仅日喀则地区，藏戏团队已从1980年(第十六绕迴铁猴年)的十七个，发展到1982年(第十六绕迴水狗年)的三十六个。

党的十一届三中全会后，西藏在藏戏艺术的继承、发展、研究等方面均取得了较大的成绩。从1978年(第十六绕迴土马年)底开始，西藏自治区藏剧团组织艺人回忆、口述了《朗萨雯蚌》原觉木隆演出本，并着手在此基础上改编、排练，1979年(第十六绕迴土羊年)初上演。由于这个戏比较注意保留藏戏的传统形式和发扬民族特色，内容又进一步发掘提炼了抑恶扬善的主题，在拉萨、日喀则几度巡回演出，上座率不减，形成全区竞演《朗萨雯蚌》的局面。1980年在北京全国少数民族文艺会演上，此剧受到国家民委、文化部和自治区文化局的奖励，同时也受到首都观众和文艺界的好评。(见图)除此之外，还先后排演了传统藏戏《文成公主》、《诺桑法王》。其间，为寻求藏戏的发展，还实验性地排演了几个中小型现代戏。有一定影响的如：吸收了新艺术表现手法的《喜搬家》；在西藏文艺舞台上第一次塑造周恩来总理形象的《怀念》；吸收运用内地戏曲表演程式动作较多的《英雄占堆》等。自1980年始，自治区藏剧团的边多、白牡、阿玛次仁、彭措顿丹、刘志群等，开始了对传统藏戏遗产的调查、整理、研究工作。他们聘请仁青白桑、更堆顿丹、赤烈多吉等人与老艺人一起，记录整理了《卓娃桑姆》、《苏吉尼玛》、《甲萨白萨》的觉木隆演出本。又发动老艺人，整理出《白玛文巴》、《智美更登》、《文成公主》、《顿月顿珠》、《德巴丹保》等古老剧目的演出本及全区各地大量藏戏活动的历史资料，并录制了一批藏戏传统唱腔资料。洛桑多吉、胡金安、刘志群等通过对藏戏的研究，在报刊、杂志上相继发表了有关的论文和介绍文章。至此，全区各地的民间业余藏戏团体，和专业的自治区藏剧团所进行的创作、演出、研究等活动，使藏戏艺术呈现出比较活跃的趋势。



1978年全国第四届文学艺术界代表大会上，阿玛次仁被选为中国文学艺术界联合委员会委员，中国戏剧家协会常务理事。1981年(第十六绕迴铁鸡年)西藏自治区文学艺术界联合委员会成立，阿玛次仁当选为中国戏剧家协会西藏分会名誉主席，胡金安为副主席，白牡、大次旦多吉、多吉占堆、兰嘎、刘志群为理事。

藏戏在自治区内的发展，也影响到临界省的藏区。如1982年(第十六绕迴水狗年)拉

萨雪巴藏戏队和自治区藏剧团书记兼副团长小尼玛一起，应邀赴四川巴塘参加了甘孜藏族自治州暨省藏戏会演，四川藏族群众看到了"从娘家和圣地来的"藏戏《卓娃桑姆》、《白玛文巴》后格外高兴，赠给雪巴藏戏队一尊汤东杰布涂金泥塑像，以作感谢和纪念。

西藏地方民族戏曲，发展到八十年代初，无论在剧种艺术的研究，传统剧目的发掘，新剧目的创作，以及专业藏戏艺术的发展等方面，都进入了一个新的阶段。

西藏戏曲剧种，原来区内外和国内外都认为只有一个名叫"藏戏"或"藏剧"的剧种，1982 年，西藏一些戏剧理论研究者经过调查研究后发现：在我国西北和西南广大地区不同民族和不同地区存在着不同的藏戏剧种，如卫藏的藏戏(指白面具戏和蓝面具戏)，既与区外青、甘、川安多藏区的藏戏不同，又与区内门隅地区的藏戏(指门巴族的门巴戏)和昌都地区的藏戏(指昌都戏)不同。

传统剧目的发掘编演，也有突破性进展。一是通过抢救发掘和改编排演传统藏戏剧目，使一批年轻演员和编导创研人员切实掌握藏戏艺术的基本规律和传统技艺，将濒于中断的民族传统戏曲艺术很好继承下来；二是传统剧目通过严肃、认真的整理编排，它们的文学水平获得不同程度的提高。首先剔除了明显宣扬佛旨教义的主题，发掘并强化了扬善惩恶的积极、健康、向上的精神。如自治区藏剧团编演的《朗萨雯蚌》、《文成公主》等，拉萨雪巴业余藏剧队编演的《卓娃桑姆》、《白玛文巴》、《苏吉尼玛》等。同时，按照新时代的审美观念，开始对一些传统剧目重新构思编排，赋予较多的创作成份，使其主题思想和艺术质量得到较大的变化和提高。如自治区藏剧团 1982 年编演的《诺桑法王》，围绕人间王子与天界仙女云卓的生死不渝、揉扯不断的爱情主线，来拨开宗教演义的迷雾，开掘能张扬人性价值的内涵，提炼矛盾冲突，严谨戏剧结构，合并有关人物，揭示内心世界，刻画鲜明的性格，塑造丰满的艺术形象，把一出冗长、松散、拖沓、繁杂，只适合广场演出的传统戏舞台化、现代化，使古老的藏戏艺术焕发出新的光彩。

西藏专业和业余藏戏团体开始创作演出具有一定艺术水准的新剧目。如墨竹工卡县业余藏戏队的大型现代戏《雪山小英雄》，根据本县 1959 年平息叛乱中两位牧民小兄弟与叛匪斗争最后遇难的真实故事编创而成。艺术上虽然较粗糙，也受到真人真事的局限，但两位小英雄与敌人斗智斗勇的可爱形象基本上树了起来，另外把活佛、乡亲以及领主手下的个别佣人对小兄弟的援助，表现得也比较真实可信。他们还通过大胆的革新尝试，使藏戏传统形式适合表现新人物的需要，又注意保持了藏戏独有的传统风格特色，所以在自治区会演中创作和演出均获最高奖。江孜县文工团创作演出的大型历史藏剧《宗山激战》，第一次运用藏戏形式反映规模巨大的近代战争，初步塑造了 1904 年江孜爱国军民抗英斗争中敌我双方在几条战线交战的群像，为改革发展藏戏艺术积累了宝贵的经验。又如自治区藏剧团创作演出的中型现代喜剧《阿妈加巴》，在比较充分继承传统表现手法的基础上，借鉴话剧、歌剧和内地戏曲某些手段和方法，较为深刻、饱满而活灵活现地刻画、塑造了八十

年代初高原城镇藏族小市民“阿妈加巴”(胖大妈)那种特殊的性格和形象。

专业藏戏艺术,自民主改革以后逐步建设起来,至八十年代初,在自治区藏剧团逐步摸索到了自己发展的路子。1980年自治区首届业余藏戏会演中,民间业余藏戏的创作演出,呈现出勃勃生机,大大促进了专业藏戏的创作演出。自治区藏剧团一方面贯彻传统、历史传说、现代题材“三并举”的方针,全面抓剧目创作,另一方面,招收表演和音乐伴奏新学员,还把表演、导演、音乐、舞台美术等部门的艺术创作骨干,送到内地有关的大专院校进行培训和进修,旨在使藏戏艺术的创作生产逐步正规化、专业化。这样,专业藏戏艺术在总结二十多年曲折的实践经验基础上,在不断落实党的民族政策和“双百”方针的过程中,在如下几个方面摸索到了较为科学的,符合藏戏艺术发展规律的路子:一是在编剧上,把适宜广场演出的说唱体剧本格式,发展成为能在现代剧场演出的舞台艺术剧本,而且在改变了原来的戏剧结构和演出方式后,仍保留了一些能充分反映传统风格的广场演出特点;二是在表演上,改藏戏广场粗犷的表演风格为舞台的细腻真实兼有戴面具虚拟程式化的表演艺术;三是在导演上,藏戏吸收现代戏剧文化成果,即正式引进导演制度和方法,并逐步摸索创造出符合藏戏特殊艺术规律的一套导演艺术;四是在音乐上,在认真分析研究藏戏传统音乐形式、特点的基础上,继承发展其精华,弥补其不足,正式创建了以民族乐器为主体的弦管伴奏乐队。传统唱腔,乐队只伴节奏,主旋律一般无伴奏,若有时也只用一两件民族乐器伴奏。增加伴奏后,既丰富了藏戏音乐的色彩,又能使演员充分发挥传统的演唱技巧,以突出藏戏唱腔的韵味和魅力。新创唱腔,一般以一个或几个传统唱腔为基调,吸收有特色的藏族民间音乐,使之加强节奏感,丰富旋律,为更好地抒发人物内心感情服务。此外,还常以与藏戏相近的民间音乐为基调,糅进具有装饰性的演唱技巧“仲古”,按藏戏唱腔的规律加以改造创新;五是在舞台美术上,改变了长期以来舞台美术工作临时凑合的状况,布景、灯光、效果、化妆、道具、装置等各部门,均按剧场和广场两种演出场地的不同要求,进行正规的设计。到1982年,自治区藏剧团按藏戏艺术自身的规律,较为科学地进行藏戏艺术的继承、发展、创新工作,为藏戏的勃兴奠定了基础。同时,因专业藏戏艺术的发展,又促进了民间藏戏艺术的繁荣,使西藏戏曲艺术事业的发展步入了一个全新的阶段。

图　　表

大 事 年 表

唐贞观三年(藏历绕迥前,佛灭后一一七三土牛年,公元629年)

三十二代赞普松赞干布即位。以后在他颁布"十善法典"时,旗幡如林,绫幔横空,法鼓喧擂,跑马竞技。有戴着牦牛、狮子、老虎等动物面具作图腾舞蹈,有作跳神表演,还有鼓舞班子腾跃。在琵琶、鼓钹诸乐伴奏下,十六美女"身佩彩饰手擎花,歌舞翩翩悦人神"。据传这"十六美女"唱歌、献花、舞蹈,是松赞干布为文成公主进藏特别训练的,他们的歌与舞则是唐宫廷乐舞和吐蕃歌舞技艺的结合,后又加入一种鼓舞,其歌唱、表演、舞蹈已有一定规范。其中亦有牧民戴白山羊皮面具逗引两头野牛进行舞蹈的民间艺术表演。

贞观十三年(绕迥前,佛灭后一一八三土猪年,639)

泥婆罗国以赤尊公主嫁给松赞干布,随带来一尊释迦牟尼八岁佛像,部分大乘佛教经典,各种精巧工艺品和工匠等。

贞观十五年(绕迥前,佛灭后一一八五铁牛年,641)

唐以宗室女文成公主与吐蕃赞普松赞干布联姻,随带入藏的有:释迦牟尼十二岁佛像、珍宝、经卷、书橱,三百六十卷经典,多种烹饪饮料食物,各种有狮子、凤凰、树木、宝器等花纹的锦绸垫帔,卜筮经典三百种,营造与工技著作六十种,能治四百零四种病的医方百种,诊断法五种,医疗器械六种,医学论著四种,还有大批珍宝、绸缎、衣服及日常生活用品和农作物、蔬菜种子等。还随带有二十五个能歌善舞的侍女,诸多乐人及乐器和能工巧匠。

景龙四年,景云元年(绕迥前,佛灭后一二五四铁狗年,710)

唐中宗以养女金城公主与赞普赤德祖赞联姻。金城公主入藏,又携带无数嫁奁,各种工艺书籍、佛教经典和王廷所有器具,锦缯数万,杂技诸工,还有龟兹乐等。

开元十九年(绕迥前,佛灭后一二七五铁羊年,731)

蕃使为金城公主向唐请得《毛诗》、《礼记》、《左传》、《文选》各一部。

大历十四年(绕迥前,佛灭后一三二三土羊年,779)

西藏建成第一座有佛、法、僧三宝的正式佛教寺院桑耶寺。在该寺落成开光庆典上,有鹿舞,人骑骆驼上舞耍刀剑,举横幡,一人扛七根紫檀木,杉木顶端作魔术表演等。还有年地、卫地、羌地、康地、工布和达堆的扎地之鼓舞队,各队的领舞师都戴着白山羊皮面具,手拿五色彩箭"达塔"做表演。在这个开光庆典上,莲花生吸收苯教祈神仪式,结合土风舞、拟兽图腾舞和面具,创建了一种新的宗教祭仪,即哑剧性的跳神"多吉嘎羌姆"。

建中二年(绕迥前,佛灭后一三二五铁鸡年,781)

唐崔汉衡入使西藏。唐朝应吐蕃要求,派善讲之僧文素与良琇和尚入藏,以变文、变像讲唱弘法。

长庆元年(绕迥前,佛灭后一三六五铁牛年,821)

唐蕃第八次会盟,分别于长安西部和逻娑东郊立"长庆和盟碑"。赞普效法唐朝,立年号"彝泰"。唐和盟专使刘元鼎入藏,赞普宴请,其"馔味酒器,略与汉同"。宴间奏"秦王破阵乐、凉州、绿腰、胡渭州、百戏等"。奏乐者都是唐廷派来的乐工。

宋景佑元年(第一绕迥木狗年,1034)

西藏卓地大庙会,在百技杂艺中,有巫师多人,自在女二十八人,戴面具,手持各种法器,随鼓钹节奏而舞。

十一世纪(第一绕迥)

藏族民间说唱英雄史诗《格萨尔王传》产生,其中有一种多人集体说唱形式,已具有戏剧因素。

十三世纪中叶(第四绕迥)

藏族著名译师匈顿·多吉坚参和印度僧人,在萨迦寺将梵剧《龙喜记》译成藏文。匈顿·多吉坚参和其他译师们,还先后翻译了印度的《如意藤》、《佛所行赞》、《诗镜》、《声经》、《百诗赞》、《云使》、《罗摩衍那》等文学作品。藏戏文学深受这些作品的影响,多数故事直接源出于此。

元顺帝至正二十一年(第六绕迥铁牛年,1361)

藏传佛教香巴噶举派著名云游高僧、桥梁建筑家珠钦·汤东杰布,生于昂仁县迥·日吾齐地方仁钦顶村。他对佛法、密咒、医学、历算、天象、工艺和音乐、舞蹈、歌唱、戏剧等,均谙熟精通,也是一位敢破世俗陋习和宗教陈规的得道大师,被人们赞誉为"端坐于高旷大坝能修禅入定的瑜伽师国王"。

十五世纪(第七绕迥至第八绕迥)

汤东杰布在雅鲁藏布江及其支流和其他高原的江河上,营建了众多的铁索桥、木石桥和渡口。为弥补建桥经费的不足,他组织七姐妹进行募捐演出。这种演出是以白面具戏为基础,综合吸收民间歌舞百戏、说唱、宗教艺术表演等因素,丰富发展出以唱、诵、

舞、表等艺术手段，表现大型佛教和传说故事的“阿吉拉姆”(成熟的藏戏形式)。

十五世纪末叶(第八绕迴)

汤东杰布晚年在家乡迥·日吾齐寺，亲自在白面具戏基础上创建了蓝面具戏，并组建了蓝面具戏迥巴戏班。

白面具戏建立最晚的山南雅隆·扎西雪巴戏班，向蓝面具戏学习，艺术上有了很快发展。

蓝面具戏江嘎尔戏班开始建立。

汤东杰布去四川德格地方参与建立更庆寺，德格戏在更庆寺开始孕育，并试演过《智美更登》。

明万历四十五年(第十绕迴火蛇年，1617)

五世达赖阿旺洛桑嘉措坐床。哲蚌寺逐渐掌握西藏最大经济实力，在寺院上期夏令安居结束时，举行娱乐性的雪顿节。五世达赖授意并得到广大僧众的拥护，始把西藏各地民间演得比较好的藏戏班子，请来参加雪顿节作助兴演出。

明崇祯十五年，清崇德七年(第十一绕迴水马年，1642)

固始汗灭藏巴第司地方政权，五世达赖在哲蚌寺建立噶丹颇章地方政权。自此，形成每年雪顿节期间，以奶酪招待噶丹颇章地方政权的僧俗官员，并在噶丹颇章院子里，由各地戏班举行向达赖喇嘛和僧俗官员献演藏戏的活动，称作“哲蚌雪顿”。

清顺治九年(第十一绕迴水龙年，1652)

五世达赖率三千人代表团，前往北京觐见顺治皇帝。在北京、承德和蒙古期间，观看了汉、蒙、满等民族宫廷和民间的音乐、舞蹈、百戏、杂技和各种戏剧表演。回藏后他根据所看的歌舞组建成“噶尔巴”歌舞队，并指令家乡琼结·宾顿巴白面具戏班分成两个班子，参加“哲蚌雪顿”演出。

其时，有了经文人改编创作的藏戏脚本，如《松赞干布迎娶文成公主和尼泊尔公主记》，即《甲萨白萨》。在民间各地和部分“色钦”寺院，开始组建比较固定的带有职业性的藏戏班子。

江嘎尔蓝面具藏戏传至四川巴塘。

顺治十七年(第十一绕迴铁鼠年，1660)

五世达赖委任桑结嘉措为第司，桑结嘉措主持扩建布达拉宫，还建立了专为达赖服务的囊玛歌舞队。

十七世纪下半叶(第十一绕迴至十二绕迴前期)

五世达赖圆寂以后，第司桑结嘉措曾秘派门喇嘛梅若·洛珠嘉措去门隅寻找六世达赖灵童。寻找到仓央嘉措后十五年未予公布，其间，门喇嘛编创了藏戏剧本《卓娃桑姆》。

七世德格土司主政，德格更庆寺喇嘛以德格山歌和跳神为手段编演了《夏热巴》、《六长寿》等剧目。

五世达赖弟子白玛仁真建竹箐寺，并以跳神舞蹈编演了《格萨尔王传》，后又吸收更庆寺戏剧唱腔，德格戏正式形成。更庆寺还乡的喇嘛在西藏江达县岗托组成德格戏班，并上演了大型剧目《诺桑法王》。

十七世纪末至十八世纪初（第十二绕迴）

后藏俗官定钦·次仁旺堆，在协格尔宗供职期间创作著名藏戏剧本《诺桑王传》。

五世班禅洛桑益西创作藏戏剧本《顿月顿珠》。

雍正元年（第十二绕迴水虎年，1723）

藏历年时，驻藏大臣衙门和查溪两地汉兵艺伶，被请至多仁噶伦庄园林卡演出内地戏曲。

雍正七年（第十二绕迴土鸡年，1729）

清赴藏部队统领、驻藏大臣周瑛，在所辖兵丁中择其能唱乱弹者，攒凑成班，演出近十个月。

乾隆十六年（第十三绕迴铁羊年，1751）

西藏废藏王制，正式建立地方政府。雪顿节改在新建的罗布林卡进行。召集了更多藏戏和其他表演班子参加演出，演出活动持续约五六天。

噶伦常·扎西直巴指令家乡南木林县多吉地方常村，组织起香巴藏戏班子。

乾隆五十三年（第十三绕迴土猴年，1788）

清驻藏大臣庆麟，对兵丁中有人组织演戏未予禁止，反而前往观看，并支持士兵改作优伶专职演戏。乾隆两次谕责，但有说明："商民演戏毋庸禁止。"其时，秦晋两帮赴藏商贾最多，他们常在拉萨城内演戏自娱，藏族观众也不少。

乾隆五十七年（第十三绕迴水鼠年，1792）

尼泊尔廓尔喀人入侵西藏，清派大军反击取得胜利。其间，被任命为与尼泊尔方面谈判的首席代表噶伦多仁·丹增班觉，因被疑有通敌嫌疑而押解北京，后经乾隆核准开释。他在京居留了几个月，朝拜著名寺院，在城中向艺人学奏扬琴、古琴等乐器，回藏后热心传播。

十九世纪晚期（第十四绕迴至十五绕迴）

八世班禅丹白旺修主持扎什伦布寺教务，曾亲自任命根角为其家乡南木林香巴戏班戏师，后南木林香巴戏班所演藏戏发展成一派，成为每年赴拉萨参加雪顿节演出的四大蓝面具戏班之一。

江嘎尔娃戏师朗杰，根据《诺桑王传》等著作，编演了江嘎尔派拿手剧目《诺桑法王》。

八世班禅请僧侣诗人甲毗墨热将《龙喜记》改编为通俗说唱本，诗人转让其弟子班登西绕将《龙喜记》改写成藏戏剧本《云乘王子》。据传，藏戏剧本《日琼巴》也是此时出自班登西绕之手。

十九世纪下半叶（第十五绕迥）

拉萨西郊堆龙德庆县觉木隆乡蓝面具戏班，经阿佳唐桑艰苦经营和改革，使完全由男演员扮男女角色改为男女演员分饰男女角色，从而推动了觉木隆蓝面具戏的发展，后发展成为蓝面具戏的一个重要流派。

在昌都强巴林寺七世帕巴拉的支持下，朗珠扎仓喇嘛开始编演戏剧，昌都戏始孕育。

光绪三十二年至宣统元年（第十五绕迥火马年至土鸡年，1906 至 1909）

赵尔丰迁川陕民众至巴塘开办兵垦，并在部队中组织川、陕地方戏班。后他调任四川总督，兵垦部队变作巴塘耕民，兵垦之戏班亦作民间戏班。赵又升任驻藏大臣，率川、陕新军入藏，开建西康行省。进驻昌都后，部队又由钟颖统领抵拉萨，并随军带有秦腔戏班，曾演出《五典坡》等剧目。

宣统二年（第十五绕迥铁狗年，1910）

十三世达赖因川、陕新军入藏而逃往印度。雪顿节暂停进行，觉木隆巴解散，演员各奔东西自谋生路。

1913 年（民国二年，第十五绕迥水牛年）

十三世达赖回到拉萨，恢复雪顿节，觉木隆巴亦恢复演出。戏师唐桑去世，由日巴接任。

1919 年（民国八年，第十五绕迥土羊年）

十世帕巴拉从拉萨学法回昌都，组织昌都寺阿却扎仓的喇嘛，在昌都锅庄的民间歌舞和宗教跳神等艺术基础上，编演卫藏传统藏戏剧本，昌都戏遂形成。

二十世纪初（第十五绕迥后期）

西藏驻军和驻藏大臣办事衙门的一些汉、满、蒙、回将士和官员，在驻地经常作自娱性戏曲演出和内地民间艺术表演。

木鹿寺喇嘛在"木鹿白桑"节日活动时，除演藏戏《德巴丹保》外，开始学演本地和外来各种民间艺术及宗教艺术表演，形成了游艺百戏大庙会式的活动方式，其中以演各种时事讽刺话剧小品为主，对当时贵族官员，除"一个半人"（达赖喇嘛为一人，摄政藏王为半人）外，都可以在表演时进行讽喻，演到谁就借谁的服饰冠戴。其时，曾编演过不少讽刺占领拉萨的英国侵略军种种丑态的节目。"木鹿白桑"活动里的这种讽刺喜剧表演和各种杂艺百技表演，对当时藏族戏曲发展均有一定影响。

1921 年（民国十年，第十五绕迥铁鸡年）

雪顿节在拉萨城内持续三天，参加此次雪顿节向达赖喇嘛献演的戏班，有几个由农民组成；有一个由小商人组成；有一个由七人组成的宾顿巴；一个是由男女演员组成的觉木隆巴；一个自西藏西部，距拉萨约一个月路程的迥巴。三天雪顿节后，经达赖允许，英国驻锡金行政官查尔斯·贝尔又举办了一个持续三天的戏剧表演会。在达赖推荐下，由迥巴等两个戏班演出了《苏吉尼玛》等三个大戏，每个戏演出一天。

1927年（民国十六年，第十五绕迥火兔年）

察雅"拉让"（活佛府邸）的大"仲尼"（秘书）冬贡·土邓德来江村，将察雅活佛罗旦西绕的传记改编成藏戏《罗旦西绕》，并组织察雅县旺卡区新康群众排演，突出康区特点，受到群众好评。还编演了卫藏传统剧目，如《智美更登》、《诺桑法王》、《朗萨雯蚌》等。

二十世纪二十年代（第十五绕迥至十六绕迥之交）

由十三世达赖的亲信侍从"尖色公宾拉"的引荐，迥巴戏班被指令在雪顿节赴拉萨演出了《顿月顿珠》，备受观众欢迎，此后成为"尖赛拉姆"，即达赖喇嘛宠幸的藏戏班子。

二十世纪四十年代（第十六绕迥前期）

门珠布·土登杰布出任"孜恰勒空"主事官，整饬雪顿节藏戏演出预审测试制度，并对戏班作了必要的训练和辅导，几个白面具戏班和蓝面具戏班表演水平得到提高。

1940年（民国二十九年，第十六绕迥铁龙年）

摄政藏王热振活佛和"孜恰勒空"任命萨迦·扎西顿珠为觉木隆巴第十三任戏师，还颁发了一个文书，使觉木隆巴获得地方政府的支持。

扎西顿珠利用十三世达赖圆寂后暂停雪顿节，"孜恰勒空"对戏班不作管束之机，对藏戏艺术进行了较全面的改革，广泛吸收了本民族和外民族的歌舞、宗教艺术、民间百技杂艺，新创出民歌型唱腔，购置了乐器，培养了一些弦管伴奏乐员，丰富了藏戏的艺术表现手段和表现力。

1945年（民国三十四年，第十六绕迥木鸡年）

日本投降，国民党驻藏办事处和各商号以及在拉萨的汉人举行提灯游行会，借用"帮达仓"（贵族庄园之名）的院子演戏两天，节目有京剧《乌龙院》、《打面缸》，滇剧《三娘教子》和一些小魔术等，并邀请噶厦的大小僧俗官员及其家属观看。

1950年（第十六绕迥铁虎年）

8月1日，从西南进藏的中国人民解放军第十八军，动员由河南流落到陕西，后又流落到成都的灾童豫剧学校绝大多数演职人员参军，组成军政治部文工团梆子队，随筑路大军逐站演出，进藏。

1951年（铁兔年）

中国共产党中央西北西藏工作委员会文工队秦腔分队，随中国人民解放军三十八

军从兰州和西安分两批出发进藏。

1952 年(水龙年)

西北西藏工作委员会文工队在拉萨演出,秦腔分队在地台子演出折子戏,受到各地赴藏人员欢迎。

山南乃东蓝面具戏班和扎西雪巴白面具戏班,联合排演了传统藏戏《甲萨白萨》,以庆祝西藏和平解放。

1954 年(木马年)

11 月 17 日,西藏秦剧团召开成立大会。

11 月 25 日,十八军文工团二队(梆子队)在康藏、川藏公路通车典礼前到达拉萨,改建为西藏工委豫剧团。

1956 年(火猴年)

6 月,西藏豫剧团经川藏公路去河南开封学习,招收学员,吸收和充实了业务人员。

9 月 10 日,在西安培训组建起来的西藏秦剧团,自青藏公路返藏,在新落成的拉萨大礼堂公演秦腔,轰动古城。

9 月 15 日,西藏自治区筹备委员会成立,中华人民共和国国务院副总理陈毅率中央代表团入藏祝贺,观看觉木隆巴藏戏演出,备加称赞,并赠以锦旗。

10 月,西藏工委宣传部和自治区筹委会文教处组织觉木隆巴阿玛次仁、次仁更巴、降村、阿佳西洛等十四位艺人,随西藏文艺代表团到北京,参加第二届全国文艺会演,演出了传统藏戏《苏吉尼玛》、《卓娃桑姆》的片断。藏戏艺人第一次抵达祖国首都,并受到毛泽东、刘少奇、周恩来、朱德等党和国家领导人的亲切接见。

1955 至 1957 年(木羊年至火鸡年)

尼木县台仲白面具戏班改演蓝面具戏,上演剧目有《朗萨雯蚌》等。相邻的伦珠岗白面具戏班,也开始学演蓝面具戏。

1957 年(火鸡年)

3 月,觉木隆巴藏戏班躺身大蹦子演员次仁更巴,随中国青年代表团赴莫斯科参加第六届世界青年联欢节,他主演的《西藏热芭舞》获联欢节银质奖章。

5 月,西藏秦剧团赴日喀则、江孜、羊八井、那曲、格尔木演出,行程三千余公里。后奉命驻格尔木。

1958 年(土狗年)

1 月,西藏秦剧团沿格尔木——拉萨——林芝——亚东——日喀则——班戈——黑河——藏北——青海——甘南——格尔木——敦煌路线,演出一百九十七场,行程一万三千三百多公里,观众达十八万八千人次。

11 月,西藏豫剧团组织二十三人演出队,随西藏工委书记周仁山赴阿里慰问演出。

1959 年(土猪年)

7 月,西藏豫剧团调往昌都,创作演出了反映西藏人民斗争生活的大型豫剧《英雄城》和几个小戏。

8 月,由拉萨市召集觉木隆艺人成立了藏剧队。

10 月,西藏秦剧团创作演出了大型现代秦腔剧目《血的控诉》,并以中国铁道部青藏铁路工程局秦剧团的名义,从格尔木出发,开始了历时六个月,赴内地九个省市的汇报答谢演出。

11 月,西藏黄梅戏剧团成立。

11 月 24 日,西藏秦剧团于北京怀仁堂向中央首长作汇报演出。

年末,拉萨市藏剧队交西藏歌舞团领导,并创作演出了中型现代藏戏《解放军的恩情》。

1960 年(铁鼠年)

年初,西藏歌舞剧团成立,下设歌舞、话剧、藏戏三个演出团。扎西顿珠被任命为藏剧团团长,黄文焕被任命为副团长兼中共党支部书记。

4 月,西藏秦剧团赴藏北黑河、昌都等地为平叛部队作慰问演出。

入冬,西藏秦剧团赴中印边界线,为边防战士演出。

年末,扎西顿珠随西藏文艺代表团,去北京参加了全国第三届文学艺术工作者代表大会,会上他被选为全国文联常委、中国剧协理事。

本年,从内地调进并成立了西藏京剧团、西藏川剧团,并在拉萨开展了演出活动。

本年,西藏各地恢复和新建了不少藏戏班子,如山南的泽当、曲松的日古雪,琼结的日乌德庆雪,拉萨城关区雪巴,日喀则的南木林雪等。

1961 年(铁牛年)

4 月,原觉木隆巴最后一位戏师——西藏藏剧团首任团长、藏戏艺术革新家萨迦·扎西顿珠因患炭疽病去世。阿玛次仁被任命为藏剧团副团长。

本年,西藏藏剧团恢复、整理、排演了传统戏《朗萨雯蚌》、《卓娃桑姆》,还创作演出了《幸福证》、《农牧交换》、《血肉情谊》等诸多小戏。

本年,由西安培养的秦腔学员组建西藏秦腔二团,常驻格尔木。原驻格尔木的西藏秦剧团改名为西藏秦腔一团,迁址后藏,常驻日喀则。

1962 年(水虎年)

本年,西藏豫剧团创作演出了西藏题材的大型豫剧《哈玛与白玛》,编写《英雄城》第二稿,并赴山南前线为中印边境自卫反击战部队作慰问演出。

本年,西藏秦腔一团赴中尼边界吉隆和珠穆朗玛山区作慰问演出。

年底,西藏歌舞剧团建制撤销,原来歌舞剧团下设的歌舞、话剧、藏戏三个演出团体

改为独立建制。西藏藏剧团正式成立,胡金安被任命为副团长、中共党支部副书记。

1963年(水兔年)

3月,西藏秦腔一团、二团同时调回拉萨,合并成为西藏秦剧团,全团达一百四十余人。

本年,西藏秦剧团赴中印边界、拉萨、格尔木、柳园、西安等地演出。

本年,西藏藏剧团整顿精简了部分艺人,恢复、整理、排演了传统藏戏《苏吉尼玛》、《白玛文巴》片断,改编上演了上下集由两个晚会演完的传统藏戏《诺桑与云卓》。

本年,西藏农村搞普选建政,各地新建了一批业余藏戏演出队。如贡嘎县的岗村、先锋、朗杰林、加达,措美县的当许,南木林县的琼村、卡孜、占东、空玛、山巴,堆龙德庆县的羊达、桑木、古荣等。

年底,西藏京剧团、西藏黄梅戏剧团、西藏川剧团分别撤销,返回内地。

1964年(木龙年)

西藏豫剧团去郑州学习河南豫剧院的《朝阳沟》、《李双双》,并在郑州演出新创西藏题材的大型剧目《高原血泪》受到好评。年底,为庆祝青藏、川藏公路通车十周年,经川藏公路分两个队为沿线兵站、道班、运输站和地县城镇演出。

1964至1965年(木龙年至木蛇年)

西藏藏剧团组织了两个文化工作队,分别到当雄、后藏南木林和林芝、波密等地区。其间,创作演出了几个中小型现代戏和一些歌舞节目。

1965年(木蛇年)

9月,胡金安被任命为藏剧团中共党支部书记。

1970年(铁狗年)

全区文艺团体整编成为一百人"毛泽东思想宣传队",自治区藏剧团被迫解散。

1972年(水鼠年)

西藏自治区藏剧团恢复建制,由胡金安担任中共党支部书记、团长,阿玛次仁、小尼玛为副团长。藏剧团创作排演了中型现代戏《我是一个战士》。

1973至1974年(水牛年至木虎年)

西藏豫剧团改为京剧团,演出京剧《杜鹃山》。

西藏话剧团演出京剧《沙家浜》。

西藏秦剧团移植演出了《智取威虎山》。

1975年(木兔年)

本年,自治区藏剧团移植排演了《红灯记》,并赴北京参加国庆演出。

年底,西藏秦剧团解散。

1976年(火龙年)

本年，自治区藏剧团创作排演了大型现代藏戏《白云坝》。刘志群、游青淑先后被任命为自治区藏剧团副团长。

10月，西藏豫剧团恢复，移植演出《蝶恋花》。

1978年(土马年)

自治区藏剧团组织艺人回忆口述传统藏戏《朗萨雯蚌》觉木隆巴藏文演出本，并翻译了汉文本。

1979年(土羊年)

5月，自治区文化局举办全区第四届专业文艺会演，藏剧团改编演出的《朗萨雯蚌》片断"逼婚"，创作演出的抒情歌舞小戏《怀念》；西藏豫剧团重新创作演出的大型历史剧《英雄城》，均获奖励。

下半年，藏剧团改编排演了大型传统藏戏《朗萨姑娘》，在拉萨、日喀则地区巡回公演。

年底，阿玛次仁赴北京参加全国第四届文学艺术工作者代表大会，会上被选为中国文联委员，中国剧协常务理事。

1980年(铁猴年)

年初，藏剧团改编排演了大型传统剧目《文成公主》。

5月，自治区举行首届业余藏戏会演，二百多名不同流派风格的藏戏演员演出了传统剧目《卓娃桑姆》、《诺桑法王》、《苏吉尼玛》，新编历史剧《宗山激战》，现代剧《雪山小英雄》等。自治区藏剧团演出了《文成公主》。会演期间总结交流了抢救、挖掘民间藏戏剧目和创作、表演经验，讨论了有关藏戏的继承、改革问题。闭幕式上，由全国人民代表大会常务委员会副委员长阿沛·阿旺晋美向六个藏戏演出团队，十二名编导和十五名演员，分别颁发了奖旗、奖状和奖金。杨静仁代表中央统战部和国家民族事务委员会对会演表示祝贺。自治区党委副书记巴桑作了总结。

下半年，自治区藏剧团进一步加工改编、排练了《朗萨雯蚌》，赴北京参加全国少数民族文艺调演，受到国家民族事务委员会和文化部的奖励。

年底，西藏豫剧团赴亚东、日喀则、十一师驻地、八一新村、米林、泽当演出后，即行解散。

1981年(铁鸡年)

上半年，自治区藏剧团沿林芝——米林——加查——泽当——贡嘎，演出了《朗萨雯蚌》。

下半年，自治区藏剧团改编了传统藏戏《诺桑法王》。

本年，山南地区群众艺术馆对早期古老的白面具戏扎西雪巴进行抢救。

1982年(水狗年)

5月，自治区藏剧团参加了自治区专业文艺小节目调演，演出了新改编的大型藏戏《诺桑法王》，获大会荣誉奖。还演出了新创作的中型现代戏《阿妈加巴》、《交换》和部分音乐节目，均获调演大会奖励。

8月，自治区藏剧团小尼玛和拉萨城关区雪巴藏戏队一起，应邀赴四川巴塘，参加甘孜藏族自治州暨四川省藏戏会演。

本年，日喀则地区昂仁县迥巴戏班，恢复、整理、排演了迥巴传统剧目《顿月顿珠》，在边境县、区、乡村、牧场演出。

本年，仁布县江嘎尔娃戏班，参加扎什伦布寺"什莫钦波"节演出，受到奖励。

本年，昌都地区江达县岗托德格戏班，恢复了演出活动。

本年，全藏区各地原有的和新建的各种戏班，都着手培养年轻演员，改善演出条件，演出活动均较频繁。

年底，自治区藏剧团开始对传统藏戏艺术遗产进行系统的调查、收集、抢救工作。自治区文化局和藏剧团部分业务骨干，开始对藏戏进行理论研究。

西藏戏曲剧种概况一览表

剧种名称	别名	声腔与腔调	形成或传入		流布地区		团体数	从业人数	备注
			时间	地点	区内	区外国外			
蓝面具戏	拔温巴、阿吉拉姆、拉姆、藏剧、藏戏、西藏藏戏	从“谐钦”等发展而来。人声帮腔伴唱，鼓钹伴奏。唱腔以散板为主，演唱时运用藏族特殊演唱技巧“仲古”多且丰富。唱腔旋律婉转多变，腔调（朗达）众多，有一定程式	形成于十五世纪晚期	后藏昂仁县	拉萨、山南、日喀则地区及普兰、察雅	四川康区、理县；印度、不丹、锡金、尼泊尔	135	3000	兴盛至今
白面具戏	拔嘎布、阿吉拉姆、拉姆、藏戏、西藏藏戏	从古老“勒谐”等发展而来，运用“仲古”少而简单，音调平直欢快，有模仿动物鸣叫声	孕育于吐蕃初期，形成于八世纪	山南雅隆河谷	山南、拉萨二地区	四川巴塘	15	300	传演至今
昌都戏	昌都朗达羌、阿西拉姆	从昌都锅庄发展而来，音乐、鼓点、武打均受川剧影响，唱腔有多种寺院乐器伴奏	孕育于十九世纪末，形成于二十世纪初	昌都强巴林寺	昌都县		2	50	传演至今
德格戏	德格朗达羌	从德格山歌等发展而来，表演、伴奏音乐、鼓点均为跳神“多吉嘎羌姆”	孕育于十五世纪晚期，形成于十七世纪下半叶	德格更庆寺、箭竹寺	江达县	四川德格	3	60	传演至今

（续上表）

剧种名称	别　名	声腔与腔调	形成或传入		流布地区		团体数	从业人数	备注
			时间	地点	区内	区外国外			
门巴戏	门巴拉姆、门巴藏戏	从门巴族“萨玛”等发展而来，唱腔与民歌接近	孕育于十三世纪，形成于十七世纪晚期	门隅达旺寺	达旺、邦青、错纳县勒布、墨脱	印度门隅地区	20	160	勒布曾停止活动四十年，现恢复
豫剧	河南梆子、河南高调、河南讴	梆子腔	1950年传入	由成都到拉萨	拉萨到全区各地		1	100	1980年底解散
秦腔	乱弹、梆子腔	梆子腔	清雍正七年、1951年两次传入	由西安到拉萨	拉萨到全区各地		4	230	1975年解散
京剧	京戏、平剧、皮戏	皮簧腔	1960年传入	由北京到拉萨	拉萨		1	60	1963年去内蒙古
黄梅戏	黄梅调、怀调	平调、花腔、彩腔	1959年传入	由安徽到拉萨	拉萨		1	60	1963年返回安徽
川剧		昆腔、高腔、胡琴、弹戏、灯戏	1960年传入	由四川到西藏	拉萨、昌都		1	60	1963年返回四川

西藏地方剧种分布图


西藏自治区在中华人民共和国的位置
白面具戏
蓝面具戏
昌都戏
德格戏
门巴戏
西藏自治区
拉萨
日喀则
泽当
昌都
那曲
狮泉河
喀喇昆仑山
昆仑山
可可西里山
唐古拉山
冈底斯山
念青唐古拉山
喜马拉雅山
横断山

志　略

剧　　种

白面具戏　汉语称藏戏，藏语称“阿吉拉姆”、“拉姆”或“拔嘎布”，是仙女大姐、仙女或白面具戏的意思。在文字上称为“短嘎尔”。相传汤东杰布为营造铁索桥募捐而组织七姐妹进行演出，观众把她们的表演赞颂为有如天界仙女一般；也有说七姐妹就是天界仙女，为帮助汤东杰布造桥而下界。同时也因传统开场戏中必有七位拉姆与甲鲁、阿若娃一起表演，而且每当一条铁索桥修建竣工，七位拉姆便献上歌舞以作欢庆。另外，在传统的正戏《诺桑法王》中，也是以仙女云卓拉姆为女主角。人们便约定俗成，把这种白面具戏亲昵地称作“仙女大姐”或“仙女”，即阿吉拉姆或拉姆。

白面具戏的孕育萌芽时期和形成时期有多种说法，其中按传说普遍认为，它孕育萌芽于八世纪，形成于十四、五世纪汤东杰布时代。(洛桑多吉《谈西藏藏戏艺术》，胡金安《藏剧简介》)实际上白面具戏自藏民族发祥时期就开始孕育萌芽。从新石器时代晚期，西藏山南地区雅鲁藏布江中游河谷地带雅隆部落兴起，至东汉安帝元初四年(藏历绕迥前，佛灭后四百二十九木鼠年，117)产生第一个藏王聂赤赞普止，在藏族本土上已经产生了比较丰富的苯教文化。从白面具戏传统剧目所反映的社会生活内容和有些表演形式，至今仍可看到不少属于“苯波”祭仪和苯教文化的遗迹。公元六世纪朗日伦赞时，藏族民间各种文学艺术形式已经有了相当发展，古老民歌从民间进入宫廷，苯教“摇鼓作声”、“吹螺击鼓”的图腾拟兽舞蹈，也被吸收进民间综合性歌舞表演之中，由此产生了人戴着白山羊皮面具做民间艺术表演的形式。到八世纪，藏王赤松德赞受其母金城公主的影响，崇尚佛教，邀请印度佛教密宗大师莲花生入藏弘法。在桑耶寺落成典礼上将佛学教仪和苯教祈神仪式，以及民间图腾拟兽舞蹈和人戴白山羊皮面具的表演艺术等加以综合发展，出现了哑剧性的藏传佛教祭祀仪式舞蹈“羌姆”。这种跳神虽是宗教祭祀仪式，但已具有戏剧因素。这个时期藏族早期民间歌舞、说唱和百艺杂技等都有所发展，为综合性表演艺术的戏剧的形成，提供了良好的基础。据许多史籍文献记载，八世纪赤松德赞时期，藏族民间歌舞、宗教艺术及百艺杂技表演，在藏族社会文化历史上发展到一个高峰时期，特别是各种拟兽歌舞，包括人戴面具模仿生活进行表演的艺术已相当发达。长期以来，对于民间的和宗教的旋律曲调，在藏文记载上都称为“达央”，即马鸣之音。藏王赤松德赞曾在一次典礼上学过三次马鸣之声，白面具戏“朗达”(唱腔)中，也明显穿插有模仿动物的鸣叫声，特别是马的嘶鸣：“哎咳

咳咳咳……哎咳咳咳咳”。据边多在昂仁收集到的“吉雄”（抗冰雹灾的祭祀仪式“吉达吉嫫”的古演出脚本）中载：“建筑桑耶寺时，白天砌起的墙，晚上被魔怪毁了。为了祈神镇邪，莲花生在桑耶寺地基的四个方向，组织了四种表演形式进行演出。东边是阿吉拉姆（引者按：即白面具戏），西边是工果卓巴（引者按：即单人鼓舞），南边是折嘎，北边是吉达吉嫫……”在桑耶寺早期壁画中，就有白面具戏开场仪式阿若娃和甲鲁、拉姆一块儿表演的场面（见彩页）。到十四、十五世纪，藏族社会封建经济急剧发展，各种民间文学艺术也蓬勃兴起。其时，藏传佛教香巴噶举派著名云游高僧汤东杰布，为募捐集资营造铁桥，在古老但还比较简陋的白面具戏基础上，吸收了许多已有戏曲因素的歌舞、说唱等民间艺术和宗教艺术，以及百艺杂技等众多表演形式，进行综合创造，用以编演佛经故事和民间传说。在他主持营建几十座铁索桥的过程中，经过长时间的募捐演出和编创排练，丰富发展了“阿吉拉姆”这样一种戴着白山羊皮面具，以说诵、吟唱、表演、歌舞、杂技等手段表现故事的戏曲演出形式。十七世纪，这种白面具戏受到五世达赖的扶持，进一步发展，逐渐形成以唱为主，唱、诵、舞、表、白、技等各有一套初步程式，而又与生活化表演、民间歌舞及杂技表演融为一体的，完整的戏曲艺术形式。它的表演艺术比较古朴粗犷，与古代“勒谐”（劳动歌曲）、谐钦和山南果谐等歌舞结合紧密，唱腔曲长词短，唱词单句为多，用小鼓小钹伴奏，鼓钹点节奏欢快，表演动作比较活泼，舞蹈动律很强，唱腔和说诵中间时而穿插有模仿动物的鸣叫声。白面具戏所演的正戏，只有《诺桑法王》一个剧目，一般也只演前半本，很少演全本戏。在雪顿节正式演出时，一般也只演出“谐泼”，即开场仪式戏“阿若娃”（后来学习蓝面具戏，亦称温巴顿）、正戏“雄”和吉祥收尾“扎西”。它产生了琼结・宾顿巴、盘纳・若捏嘎、雅隆・扎西雪巴、尼木・台仲巴、吞巴・伦珠岗、堆龙・朗则娃等六个著名的白面具戏班，被规定成为每年参加“哲蚌雪顿”献演的主要团体。其中扎西雪巴发展得别具特色，它受蓝面具戏影响较大，如把白山羊皮面具按蓝面具的样式进行加工装饰，由白面具发展为独特的黄面具（见彩页）。七姐妹白面具戏班宾顿巴，则保留了最为古老的表演风格（见图）。



它的开场角色叫“阿若娃”，意为戴白胡子面具的表演者；甲鲁所戴的帽子是藏族早期“阿卓”鼓舞队鼓手戴的“扩尔加”圈帽；阿若娃、甲鲁、拉姆的衣装头饰及舞蹈动作，仍保持桑耶寺壁画上白面具戏的形态（见彩页）。尼木・台仲巴和吞巴・伦珠岗两个戏班，到二十世纪五十年代中期改演蓝面具戏，剧目也由《诺桑法王》一种，增加有《智美更登》、《朗萨雯蚌》、《卓娃桑姆》、《苏吉尼玛》等多种。但在雪顿节献演时，仍被规定只演白面具戏，这使两个戏班成为兼演白、蓝两种面具藏戏的表演风格。扎西雪巴、宾顿巴、尼

木巴代表了白面具戏的三种艺术流派。

白面具戏产生于藏族发祥地西藏山南雅隆河谷，使用的语言是卫藏大方言区中的山南方言。它主要流行区域在卫地，即山南、拉萨两个地区，也流传到四川甘孜和巴塘、理塘等地。如巴塘降呷冉戏班，除演蓝面具戏的开场戏和正戏剧目以外，还一定要演白面具戏。扎西雪巴派的开场戏《扎西息哇》，实际上就是《扎西雪巴》。

白面具戏最为古老，历史发展也最长，至今还在民间传演，保留了最为原始、质朴、稚拙的艺术风格。蓝面具戏是由它直接发展演变而成的，我国各藏区中的其他藏族戏曲剧种，包括门巴族戏曲剧种门巴戏，也都是直接或间接地受到过它的影响。它是我国各藏区戏曲剧种的母体剧种。

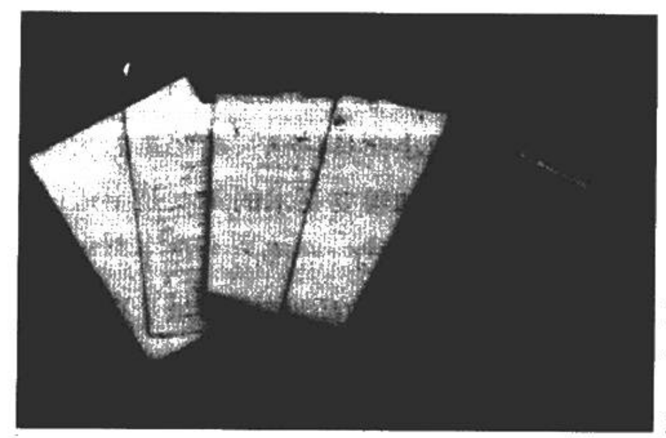
蓝面具戏　汉语称藏剧或藏戏，藏语称"阿吉拉姆"，意为仙女大姐，或称"拔温布"，即蓝面具戏。它是在白面具戏基础上发展起来的。十五世纪晚期，著名藏传佛教云游高僧汤东杰布，把被他发展了的白面具戏带回到自己的家乡主庙迥·日吾齐寺，创建了迥·日吾齐巴戏班，将白山羊皮面具加以装饰改为蓝面具，在白面具戏表演的基础上，结合本地各种歌舞和古老瑜伽功术、杂技等编演了佛经故事《智美更登》，于此蓝面具戏逐渐形成。

蓝面具戏除温巴戴蓝面具外，正戏中各种人物则戴有不同面具。如隐士、仙翁、喇嘛是黄脸白胡子面具；父亲、老王、大臣、管家是红脸黑胡子面具；村民常斯老头是土黄有立体感的布(或皮)制面具；母亲、王后、村民常斯老太是绿脸平板小面具；妖后、魔妃是黑花脸、青面獠牙的神舞面具。特殊人物还有一些比较特殊的面具，如善耍巫术的舞女是半边白、半边黑的面具；宫廷巫师、外道的捷足信使大臣是布制的十分夸张、滑稽的大鼻子黑面具；龙女是头上装饰有许多蛇头的白脸红颊面具等等。这些面具多数质地较软，呈平板式，有用布制的，也有皮制的，戴在脸上略有立体感，而且在绘制、配色和装饰上讲究性格造型。比较白面具戏原色山羊皮制成的面具，要丰富美观得多，而且对各类人物性格的塑造也更为准确、深刻。蓝面具戏的一个戏班，可以演三四个，甚至五六个大型整本戏。在音乐的戏剧性方面也大大发展了，各种人物都有几种不同类型的专用"朗达"(唱腔)，一个人物的唱腔还往往有达仁、达珍、达通(长调、中调、短调)之分；唱腔中藏族特殊装饰颤音技巧"仲古"，运用多且富变化；伴奏音乐的打击乐用的是中鼓大钹，声音浑厚，鼓钹点子多，表现力也更丰富。

在漫长的历史进程中，由于蓝面具戏各戏班所处地区的自然条件、社会习俗、民间艺术传统等不尽相同，各戏班世代相传的戏师均有各自的特长，因此形成了以戏班为中心的，不同唱腔和表演风格的艺术流派。有演唱时胸腔共鸣运用多，唱腔异常高亢宽宏，又穿插有后藏地区的酒歌、六弦弹唱等堆谐歌舞和古老瑜伽功术及杂技的迥巴派(见彩页)；有吸收众家唱腔之长，独具南木林香河两岸民间艺术特色，和香巴噶举宗教艺术特色的香巴派；有以雄浑、醇厚、苍劲的色钦喇嘛藏戏唱腔著称，保留古老、神秘色彩的传统表演艺术

的江嘎尔派；有独具米玛强村传统，唱腔新颖丰富，韵调婉转动听，善作世俗戏剧表演，在艺术上创新颇多的觉木隆派(见彩页)。西藏各地还有一部分蓝面具戏演出班子，由于历史发展情况和所吸收的民间艺术不同，也都形成了自己独特的表演艺术风格。如在阿里神山圣湖旁有远传尼泊尔境内的普兰藏戏；在后藏直接与印度、不丹、锡金接界的峡谷林区有亚东藏戏；在珠峰下定日县有专演片断折子戏的协格尔藏戏；在喜玛拉雅山脊南坡洛扎县有放羊人藏戏“鲁果拉姆”；在羊卓雍湖畔有以终年卖艺为生的琼果孜喇嘛藏戏；融合了觉木隆、江嘎尔、扎西雪巴诸种流派特长的乃东藏戏；以及融入了昌都地区艺术传统的察雅县香堆藏戏，和突出了康巴艺术色彩的新康藏戏等等。

蓝面具戏积累了一批传统剧目，至今尚能经常上演的有“八大藏戏”。如果包括个别民间戏班编创和偶尔上演的剧目，如《若玛囊》、《日琼赴卫》、《猎人贡布多吉》和《泽当穷穷》等，总计有近二十个大小剧目。这些传统剧目一直活在说唱艺人的口头和藏戏艺坛上。剧目中既有作家的创作，也有民间戏班，包括经一些著名的戏师反复改编、加工、创作而成的作品。它们拥有广泛的读者和观众，为广大藏族群众，包括妇孺翁妪都喜闻乐见，百看不厌。这些剧目经过长期不间断的传习排演，从内容到形式均获得不断的丰富提高，成为渐臻精美的民族传统艺术珍品。(见图)西藏民主改革后，国营专业的自治区藏剧团，各地民间业余藏戏组织，改编和整理上演了大量的传统剧目，如自治区藏剧团 1963 年(第十六绕迥水兔年)和 1982 年(第十六绕迥水狗年)两次改编排演的《诺桑法王》；拉萨城关区雪巴藏戏队整理排演的《卓娃桑姆》；日喀则昂仁县迥巴戏班整理排演的《顿月顿珠》等，艺术质量均有较大提高。此外，还创作了一批历史题材的、民间传说题材的和现代题材的蓝面具戏新剧目。如自治区藏剧团的《白云坝》、《解放军的恩情》、《英雄占堆》、《喜搬家》、《阿妈加巴》、《交换》等；江孜县文工团创作的大型历史藏戏《宗山激战》；墨竹工卡县藏戏队的大型现代戏《雪山小英雄》等。



长期以来，西藏与祖国内地各兄弟民族，特别是与汉族的亲密交往，有着贯穿不断的历史，也形成了藏汉两民族源远流长、互相影响的文化交流。因此蓝面具戏在艺术形式上，同汉族各地戏曲艺术有许多共同的特点，如歌、舞、剧、技的有机结合，唱、诵、表、做的程式化，特殊的舞台时空概念和虚拟写意的手法等。同时，因为西藏特殊的地理条件，藏族本身很早就创造的丰富的古文化，以及它所受到的来自世界各种文化的影响，更多的是受到了佛教文化和印度戏剧文化的影响，从而使藏戏，特别是蓝面具戏如同产生它的藏民族一样，在中国，在世界都有很大的特殊性。蓝面具戏保留了藏族民间说唱史诗故事的特点，由

一个剧情讲解人一段段诵念剧情，介绍演员出来表演；全场演员的伴唱伴舞贯穿全剧始终；规定必需有开场仪式、正戏和结尾祝福迎祥的传统演出格式。蓝面具戏在艺术表现上有六七种基本手段：因人定曲、散板节拍、人声帮腔伴唱；快速数板、连珠韵词的说念；带有一定腔调韵味的部分道白、祝词、赞词；按人物不同类型所区分的程式化舞蹈表演身段；可直接穿插民间歌舞、杂技百艺等表演的戏剧结构；演员与观众近距离的和直接交流的广场演出方式；夸张、凝重、古拙、神秘、象征等极具民族特点的舞台美术。蓝面具藏戏在内容上一方面具有浓厚的宗教色彩，如传统剧目多为宗教神佛故事，包括少数反映西藏历史和社会生活的剧目，也被加进了宗教主旨和宗教祭奉仪式。另一方面对西藏人民的生活和社会历史等内容，反映得也十分深刻而广阔，尤其对藏族社会历史生活形态以及丰富的藏族古文化更有独到的反映。蓝面具戏与内地戏曲类似的一点是，它也是诗化的戏剧，对生活的表现经过提炼、夸张、概括，以至变形，因此戏中人物的说话讲究音乐性，动作基本舞蹈化；同时，它又具有希腊戏剧那种散文史诗化倾向，因此艺术表现上在以程式化表演为主的情况下，还辅以一部分模仿生活的写实表演，二者和谐统一。蓝面具戏重抒情，叙事中有浓重的抒情色彩，基本上属于表现性戏剧；同时它的抒情和表现性又是通过叙事的文学结构和部分的叙事性表演来实现的。它的故事情节像小说或史诗一样，以一根主线贯穿；同时也可以有一两根副线交叉穿插其间，在主线上穿起许多横向发展的枝蔓。而它的戏剧矛盾推进，则更多是通过人物内心感情的冲突，和隐伏在整个故事中思想情绪的间接冲突来反映的。

蓝面具戏的语言，是以藏族普通话拉萨语为主的卫藏方言。它传播地域十分广阔，从藏族文化发祥和发展的中心地区"卫"（拉萨市、山南）、"藏"（日喀则）、"堆"（阿里和靠近阿里一带），流传到西藏全区各地，又传到藏东昌都地区和区外四川的广大康区及理县等地。其艺术影响通过来拉萨和卫藏地区著名寺院朝圣的群众及留学深造的高僧喇嘛，远播青海、甘肃、四川、云南四省的广阔藏区，使西藏和其他省区的藏族戏曲分别受到它的深刻影响。如清末民初，四川省阿坝藏族自治州理县的杂谷脑寺大喇嘛，在拉萨色拉寺、哲蚌寺修习后，把蓝面具戏《甲萨白萨》、《智美更登》、《顿月顿珠》等带了回去，并在本县和马尔康县、金川县一带演出。在四川巴塘、理塘、甘孜，也是由喇嘛将江嘎尔派、觉木隆派、迥巴派蓝面具戏传去，并发展形成了康区的藏族戏曲"康巴戏"。青海黄南、华热和甘肃甘南，也都是由一些寺院高僧借鉴蓝面具戏的演出方法和形式，用本地藏语方言和歌舞、说唱等手段编创出各自的安多系藏族戏曲。

蓝面具戏著名的四大职业性演出团体，在历史上经常应邀去几个相邻的国家和地区演出。如江嘎尔娃有三年，都是藏历 10 月 25 日，被邀去锡金向锡金国王献演三五天藏戏；民国三十六年（十六绕迥火猪年，1947）江嘎尔娃还到印度噶伦堡进行了演出。据八十高龄的阿佳哈巴回忆，觉木隆巴在本世纪上半叶，就去印度演出过三四次。三十年代末扎西顿

珠担任戏师以后，他带觉木隆巴去印度演出的次数更多。1959年（第十六绕迴土猪年）一部分藏胞流落国外，蓝面具戏在印度、不丹、锡金、尼泊尔、克什米尔的演出活动增多，影响更为深远。

昌都戏　亦称昌都藏戏、昌都朗达羌、阿西拉姆。明正统九年（第七绕迴木鼠年，1444）由宗喀巴弟子夏·西绕绒布在昌都镇最高的台地上，建起称誉东藏的昌都根登向巴林寺（即昌都强巴林寺，以下简称昌都寺），著名高僧如雄曲旺扎巴、楚顿朗卡白、贡嘎扎西、三世达赖索南嘉措等曾经主持过该寺，第五、第六世帕巴拉时代为鼎盛时期，有分寺一百三十多座，管辖地区东至江达的色达，南至桑昂曲（今察隅），西至波密的倾多，北至穷布丁青。从清康熙时期开始，受历代皇帝册封，开始时是帕巴拉，接着是西娃拉被封为呼图克图。寺内有四个活佛转世系统，十二个“扎仓”（僧院），帕巴拉为第一活佛，西娃拉为第二活佛，甲热为第三活佛，贡多为第四活佛，僧人最多达三千多人。由于这座著名寺院及大批分寺的兴建，“佛教（格鲁派）便在朵麦康地区得到弘传”（土观《宗教源流》）。到清代，昌都已发展成为滇蜀羌陇入藏之孔道。自十七世纪五世达赖时期始，拉萨和卫藏地区的藏戏演出在民间十分兴盛。昌都去拉萨和卫藏各大寺院修行深造的喇嘛和去朝佛的群众，颇受藏戏艺术的感染，并不断向昌都寺和地方政府机构提出学演藏戏的要求。七世帕巴拉对此很重视，四世西娃拉帕巴·格列江参亲自改编卫藏传统藏戏剧本，并组织该寺负责宗教乐队、跳神、绘塑酥油花的喇嘛，进行了编演戏剧的尝试。“自1919年以来，西藏噶厦政府在昌都设立了‘朵麦基巧’（昌都总管公署），并派遣了大批的藏兵在昌都驻守。由于这些藏兵是从卫藏一带征集而来的，他们酷爱藏戏艺术，在闲暇之余，偶尔也排演诸如《诺桑王子》等的片断。”（土呷《昌都藏戏和向巴林寺的产生》）十世帕巴拉罗桑土邓·米旁·次成江村是昌都寺藏戏的倡导者和组织者，他十二岁到拉萨三大寺学经，学习期间目睹了雪顿节盛况和各地藏戏班的精彩表演。当他于民国九年（十五绕迴铁蛇年，1920）返昌都后，一方面着手恢复因川藏纠纷被烧毁的昌都寺，一方面着手筹建昌都戏戏班和果尔卓（锅庄）舞队。戏班由阿却扎仓喇嘛组成，又将朗珠扎仓演过戏的喇嘛洛桑西若、洛察、若则、阿雄塔请来做老师，主要从昌都的锅庄、巴弦、热芭和其他当地民间的、宗教的表演中吸取素材，又借鉴内地川剧、秦腔和其他戏曲一些手法，发展形成了昌都戏的独特艺术风格。其特点是：正戏开始时，先由一位白胡子、白眉毛、最高种性的常斯老头讲解剧情；表演不戴面具，以锅庄舞蹈动作为主，吸收有其他舞蹈和跳神的表演姿式，形成了昌都戏的每一动作都有程式和固定名字的表演动作；演出时比较重视场面调度和较为细腻的人物心理刻画；较多地运用了道白，且口语、韵词念诵兼用；唱腔以锅庄音乐为基础，并吸收有昌都的山歌、牧歌、酒歌，没有帮腔伴唱；伴奏乐器以鼓钹为主，鼓与钹要比卫藏藏戏用的大，另外增加有几种大小不同的锣，音色不同的鼓，还有云锣、叮铃、唢呐和一些宗教乐器，其编制基本同寺院乐队；一部分鼓钹点子和武打动作，还有戏衣、道具、旗帜和演出用装饰品借鉴于川剧和秦腔。

（见彩页）

昌都戏传统剧目，有从卫藏藏戏传统剧目中改编的《智美更登》、《诺桑法王》、《卓娃桑姆》、《顿月顿珠》、《文成公主》等。自己创作的剧目有《拉莱沛琼》、《索朗多王子》、《释迦十二行传》等。据艺人洛桑群佩说，还曾把《西藏王统记》中记述的从聂赤赞普始至朗达玛止，每一世藏王的事迹都编成了戏进行演出，因此昌都戏剧目约有数十出。上述剧目都是四世西娃拉帕巴·格列江参和甲热两位高僧改编创作的，据说昌都寺被烧时，西娃拉帕巴·格列江参躲在自己的森格别墅，有些剧本方得以保存。

本世纪四十年代末，从拉萨回昌都的一位格西喇嘛主持昌都寺，因为当时喇嘛还俗的多，宣布寺院不再准许演戏。1959年西藏民主改革后，阿却扎仓又恢复了演出。1962至1963年，寺庙民主管理委员会整理了《顿月顿珠》的剧本。"文化大革命"中昌都寺被全部毁坏，会演昌都戏的喇嘛流散殆尽。中国共产党十一届三中全会以后，还俗居住在昌都镇的原阿却扎仓喇嘛洛桑群佩，作为民间艺人被昌都县文化局聘请，为县文工团的年轻演员教演昌都戏《文成公主》。（见彩页，见图）



昌都戏运用的语言是康巴藏语方言区中昌都次方言。昌都戏形成较晚，发展缓慢，传播范围也狭小。

德格戏　亦名德格朗达羌。流行于昌都地区江达县和四川省甘孜藏族自治州德格县。江达县过去属于四川康区德格土司管辖，称为"德格窘达"。德格位于东藏终年积雪的雀儿山与达玛拉山之间，扼跨金沙江两岸，为川藏交通之咽喉，历来有"金沙江锁匙"之称。五六百年以前，大元帝师萨迦法王八思巴赴北京讲学途经德格地方，受到德格二十九代孙四朗仁钦的热情接待，八思巴赠他以"四德十格之大夫"的美名。明正统十三年（第八绕迥土龙年，1448）开始建德格县城。十八世纪初叶，德格土司却吉登巴才仁修建德格更庆寺印经院，又经历代土司和寺院活佛及各地头人施主的扶持续建，规模不断扩大，设备日趋完善，除印刷出版藏文大藏经《甘珠尔》、《丹珠尔》外，还印有大量佛教哲学、历算、医药、语言、工艺、历史、文学艺术等著作，经书远销青、甘、川、滇、藏广大地区，以至国外。德格成为我国藏区三大古文化中心之一。

据德格藏族学者白玛顿旦和更庆寺艺人说，约在十五世纪中叶，德格家族第三十五代孙、德格第一代土司博冬扎西森格和汤东杰布一起建恩珠顶寺（即更庆寺），确立以今德格县城为其政权中心，并正式以"德格"作为其家族称号。寺成不久，喇嘛们秉承汤东杰布的遗志，学着卫藏地区藏戏的演出方法，用跳神的表演形式和表现手段，试验性地编演了卫藏藏戏《智美更登》和佛本生故事《诺桑法王》，后因演出效果不佳而停止。十七世纪下半

叶，第七代德格土司拉青向巴彭措，被清廷赐以“世袭法王”称号，集政教大权于一身，管辖今石渠、德格、白玉、西藏江达和已撤销的邓柯五县地区，成为康北地方势力最强大的统治者。其时，更庆寺喇嘛奉拉青向巴彭措之命，根据圣地大师巴俄编写的《佛本生记》编演了新剧目《夏热巴》，即狮王的故事。以后还编演了《六长寿》等。其后，五世达赖弟子、宁玛派大活佛白玛仁真，在距更庆寺百多公里处建起竹箐寺。据传，寺院建起后，白玛仁真做过一个梦，梦见格萨尔大王让他组织喇嘛表演史诗《格萨尔王传》中的故事和人物。于是他召集喇嘛们，戴着立体神舞面具，用跳神的音乐、舞蹈动作和表演，把《格萨尔王传》中的大情节和主要人物一组组、一段段地表演出来，很少唱，被称为“格萨尔羌姆”，亦称“普农羌姆”，意为兄弟表演。后来，每年寺院上期夏令安居结束，喇嘛们到林卡过亚乃节时，不仅要演《格萨尔王传》，还要演《诺桑法王》。并从更庆寺戏班吸收了唱腔和表演的各种手段，使德格戏发展得更加完备。之后德格戏传到龚亚和呷伦二寺，更庆寺的一些回乡喇嘛，也把德格戏传到金沙江西岸的窘达（今西藏江达县），在岗托组织起一些戏班。

德格戏运用的语言是康巴藏语方言区中次方言小区德格口语。它的音乐、表演身段、舞蹈动作和鼓点基本上来自宗教祭祀仪式跳神，伴奏乐器也是以寺院法乐器为主，一般为：一法鼓，一铜钹，两支唢呐，两支腿骨号，两支或四支长桶号等。人物和动物以戴跳神面具为多。在演出中穿插比较多而完整的宗教祭祀仪式。戏的开头，白发仙翁或常斯老头讲解剧情。据江达岗托的艺人说，演《诺桑法王》正戏之前，要出两个戴灰白色面具的阿扎勒，手拿小木棍，一边维持观众秩序，一边以口语道白表演一些逗笑节目。在表演中也穿插折嘎、说唱格萨尔、巫师打卦等民间艺术。德格戏受卫藏藏戏的影响，同时也受到汉地文化的明显影响。如演出服装中，除开用喇嘛服和德格藏族服装外，还采用了清朝官服和清朝兵勇服饰装束，衣背后还有“清”或“寿”的汉文篆体字样。而且在戏中间穿插表演的一种“甲羌”，就意为汉族舞蹈，是描写清廷将官率领一个翻译，指挥一队清兵进行操练的情节，带有一点滑稽性的戏剧表演。

德格戏所演剧目，有改编自佛本生故事的《诺桑法王》，自己创作剧目《夏热巴》，及歌舞仪式性小戏《六长寿》。《六长寿》里，演员均穿动物面具或衣具（即假形），手中拿着具有象征意义的道具，如象征“树长寿”的松枝，或者身穿有象征意义图案的服装，如穿有流水图案的服装，以表示“水长寿”。演出时演员们吟唱着祝福迎祥之词，舞跳祈愿禳灾之动作。

门巴戏　亦称门巴拉姆、门巴藏戏。门巴族戏曲剧种。流行于喜玛拉雅山东南坡西藏门隅地区，即以达旺为中心的原达陇宗、德让宗、申格宗、江卡宗和现在墨脱县南部，错纳县的勒布。这是一片从海拔四五千米一直下落至二千米左右的森林峡谷地区。门巴族是古门隅土著居民与渗入门隅的藏族和其他部族血统长期融合而成。其文字用藏文，在门巴族语言中举凡政治、宗教、天文、历法和金属等都是藏语词汇，藏语借词占门巴语总数的三分之一以上。门巴戏的剧本也是直接用藏戏的藏文剧本，所以民间习惯称呼这种戏曲为

“门巴拉姆”，即门巴藏戏。

门巴戏从起源到形成经过了一个漫长的时期。据《贤者喜宴》载，吐蕃时期“南方之珞与门……均被收为属民”。这里说的被吐蕃王朝收为属民的珞与门，就指的是洛巴族和门巴族。当时门隅范围很大，各个部族互不相属。公元九世纪，吐蕃王朝崩溃，西藏出现分裂局面。据《白玛宁巴传》和有关六世达赖的史籍记载，这时期的门隅称为“培域吉莫穹”，意为“隐藏着的世外福地”。土王格勒旺布建立政权雄踞一方，王宫建在“域满扎康”，其王妃叫卓娃桑姆，系门隅人。在门巴族民间文学艺术中，早就有以歌舞说唱表演故事的戏剧萌芽产生，如民间叙事长诗《太波嘎列》，是民间艺人装扮成叙事诗中的主人公，即门巴族牧人先祖太波嘎列的形象，手牵牦牛，以边唱边舞来表现故事情节。门巴族还有一个属于早期祭祀性质的作品《阿拉卡教父子》，这是一部在农奴制下产生的创世史诗性的戏剧，演出时各个角色均戴面具，不同动物角色也以动物皮革羽毛披挂。表演伴以鼓钹，以舞蹈为主，间以歌唱，舞时不唱，唱时不舞，道白很少，唱腔采用散体歌谣形式，唱词、曲调随内容和情感的变化而变化。至晚在萨迦地方政权时期已形成这样的表演形式。据错纳县勒布区勒乡戏班老师朗杰拉姆说，勒乡的戏是从下面邦青地方传来的，邦青的戏又是从达旺传来的，达旺的戏剧活动开始得最早，也是门隅地区戏剧活动最发达的地方。

达旺在格勒旺布时期叫做蔓扎岗，后宁玛派活佛抵尔顿·白玛林巴听说有这么个地方，就指派他最小的弟弟乌金桑布活佛去寻找。乌金桑布找到门隅，并结识了当地头人楚卡瓦，楚卡瓦看中了乌金桑布，并招他为婿。从此他留在门隅传教兴佛，先后建立了桑杰林、错杰林、乌杰林三个宁玛派寺庙。蔓扎岗人接受他授与的“马头金刚灌顶”，并支持他在那里建立了规模很大的达旺寺。“达”意为马，“旺”有灌顶授权的涵义。从此藏传佛教在门隅地区传播开来，与原始苯教并行发展。据益西赤烈的《关于门达旺历史情况材料》一文载，门隅“玉松沙克顶”地方，有个名叫梅若·洛珠嘉措的门巴人，他在一个坡度不大的山坡上引火烧山，开垦土地，并给群众传授二牛抬杠的耕作方法，推动了门隅地区的农业生产，受到当地群众称赞，于是这个地方被命名为“莎底梅若”。五世达赖得知此事，把梅若·洛珠嘉措请到拉萨，送进哲蚌寺洛色林扎仓学经。他掌握了很深的学问，被人们称为梅若喇嘛，也有人称他为“门喇嘛”，其间他与五世达赖交为密友。清康熙十九年(第十一绕迥铁猴年，1680)五世达赖派他和错纳定本朗卡朱扎二人为门隅地区政教首领。五世达赖还特意赠送他一幅自己供奉的五个莲花生像中的一个和达赖自己画的一幅吉祥天女像。他到任后，维修扩建了达旺寺，宁玛派改奉为格鲁派，并先后组织起四人、六人、九人的“行政会议”。他以达旺为中心，建立达陇、德让、申格、江卡四个宗，或被称为勒布四措、邦青六定、达巴八措、达旺四措、达陇四措、德让六措，一共三十二个区乡基层组织。五世达赖和第司·桑结嘉措先后给达旺寺规定了很多特权。这样，被人喻为“美丽的松耳石盘子”的达旺，也就逐渐发展成为整个门隅地区政治、经济、文化中心。

门巴戏规定只有六个演员和一个司鼓钹的伴奏员。演出的开场仪式叫“顿羌”，亦叫“琼根着娃松”，意为“三个根本的来源”，指借用藏戏开场仪式中的三种人物温巴、甲鲁、拉姆，使之化成门巴戏开场仪式中的六个角色：渔翁（老温巴）、渔夫（小温巴）、甲鲁、仙翁、仙女（拉姆）、龙女。仪式由这六个角色先后出场舞跳、歌唱、表演，还穿插表演祭祀众神：太阳神、香獐神、大象神、牦牛神、鹿子神、石磨神等等。正戏开始后，六个演员除要分别扮演剧中六个角色外，剧中的其他角色也要由六人轮流串演，串演时服装、装扮都不变换。戏班除六个演员和一个伴奏员外，还有一个是管理人，他也要参加开场演出，他穿黑藏装，戴“薄独”帽，举一面保护神“杜嘎日”旗帜，第一个出来绕场一圈，然后引出六个演员出来表演。而对伴奏员——鼓钹师，则有更高的要求，除小鼓小钹要由他司奏外，还要求他谙熟全部剧情、戏词，懂全部唱腔、舞蹈动作和表演，以使鼓钹点与整个戏剧节奏相合。门巴戏的表演源自门巴族的民间舞蹈、歌舞和宗教艺术表演。门巴戏的音乐则源自门巴族民歌“萨玛”（酒歌），又吸收门巴族的说唱音乐、古歌、悲歌和宗教音乐。门巴戏的演出按开场戏“顿羌”、正戏“雄”和结尾戏“扎西”的顺序进行。扮演“娘钦”（即渔翁）的演员在正戏开始之前有一段念诵介绍，在正戏演出中则很少再穿插念诵，只在剧本的散文叙述处，要把作者的议论以念诵的方式介绍出来。一般情况下，一个整本大戏要演很长时间。在勒布地区，每年藏历新年期间，规定都要连续演出《诺桑法王》七天，一天演一段。据 1981 年回藏定居的门达旺寺喇嘛次旦次仁说，演出是以有重头戏的角色分成一段段来进行表演的，如《诺桑法王》中云卓仙女飞下人间林泉沐浴，仙女被渔夫捉住，仙翁劝解渔夫将仙女献给诺桑王子这一段戏，就称为《云卓拉姆》。而老妃顿珠伯姆在王子出征以后，勾结巫师，以占卦圆梦哄骗住老王，借王旨围攻云卓仙女寝楼一段戏，就叫《顿珠伯姆》。诺桑王子被迫从出征边境归来，发现爱妃已人去楼空，遂与父王决裂，夤夜出走寻找仙妃这一段戏，则叫《诺桑王子》。在演出《卓娃桑姆》时，也是这样分别被称为：《格勒旺布》、《卓娃桑姆》、《哈江堆姆》、《拉赛杰布》等。演出中口语道白用得很少，在用说“雄”（剧本、正戏）讲解剧情时，节奏慢，字音念诵得比较清楚。门巴戏喜剧表演不多，表演和舞蹈也有类似程式的固定节拍和一鼓一钹的伴奏。渔翁、渔夫基本上是藏戏中温巴的打扮，也戴白山羊皮面具。面具形制有所变化，造型更加粗拙。他们右手拿一小木棍代彩箭，置于手指间不停地旋转。云卓拉姆穿的是藏装，戴西藏隆子县聂地方的藏式女帽“聂霞”，胸前戴三个银供盒“嘎乌”。仙女、龙女均戴藏戏中拉姆的五佛冠“热阿”，只是在五佛冠的五个像尖上挂披彩色经幡条，表演时手持下端舞蹈。规定演员全部是男性，每人腰带后都戴一个供放佛像的大“嘎乌”。（见彩页，见下页图）

门巴戏在门隅各地的寺院和大的村庄，都组织有职业性的和自娱性的演出班子，不仅在本地每年规定的节日集会期间演出，而且还到别的地方去卖艺演出。如勒布区贤勒戏班，是门巴戏艺人朗杰拉姆的父亲创建的，这个戏班除在本乡（贤勒）的几个村和其他三个



乡(基巴、贡日、麻玛)的许多村庄演出外，还要到下边的邦青地区去演出。在一些地方戏班之间，还有经常作轮流交换演出的习惯。

门巴戏演出的剧目主要有两个，一是《诺桑法王》，一是《卓娃桑姆》。《卓娃桑姆》虽然用的是藏戏传统剧本，但它也可算是门巴族自己的历史传统剧目，其故事源自门巴族历史上格勒旺布国王时期的传说材料。《卓娃桑姆》还可能是本民族创作的剧目，按民间传说，它就是五世达赖的密友梅若・洛珠嘉措所作。另外还有一个《阿拉卡教父子》，这是一个比较特殊而复杂的剧目，剧中反映的有劝善惩恶的佛旨寓意，有门巴族创世的传说，对土地崇拜的观念，也有人世间的爱情与仇恨、正义与嫉妒、和平与战争等纷繁矛盾的现实世界，还有劳动人民对封建农奴制统治的愤怒和不平。

由于门隅在西藏偏远的边境地区，勒布的门巴戏早在中华人民共和国建立以前就停止活动，至今已近四十年。西藏有关部门正在采取措施抢救扶持，使之尽快恢复。

剧　　目

西藏戏曲传统剧目，主要代表就是著名的“八大藏戏”。此外，每个剧种还有一些各自独创的剧目，如蓝面具戏形成早期就有《惹穷至中藏》，亦即《日琼赴卫地》，洛桑多吉《谈西藏藏戏艺术》中有详尽记述。其他还有《云乘王子》、《德巴丹保》、《日琼巴》、《罗丹西绕》、《猎人贡布多吉》、《若玛囊》等。昌都戏有《拉莱沛琼》、《索朗多王子》、《释迦十二行传》、《直巴觉》等。德格戏有《夏热巴》、《六长寿》、《格萨尔王传》等。昌都戏还曾根据《西藏王统记》中历代藏王事迹，编演过许多剧目。德格戏在排演《格萨尔王传》时，是分成独立的剧目上演的。据统计，西藏本地各个戏曲剧种传统剧目在三四十种以上。

西藏戏曲传统剧目，一些是先有创作的剧本，后经民间戏班在排演中逐步加工。另一些是根据民间传说和宗教故事，经过藏戏演出团体和说唱艺人加工排演，受到群众欢迎后，再由僧俗文人进行改编创作，产生剧本，再以手抄本或木刻本形式（一般是经文梵夹本）在民间流行。如《诺桑法王》，作者在民间戏班大量搬演的基础上，加工改编创作，形成了大多数藏戏班排演的脚本。这些藏戏文学剧本，既有藏族剧作家讲究情辞文采的传统，又能注意采撷民族民间的语言，充满了浓郁的生活气息。藏戏剧本富有积极的现实主义精神，又具有强烈的浪漫主义风格，剧情颇富传奇色彩。在刻画人物性格，塑造典型形象，营建戏剧结构，反映地域特色和民族风格，把握台词的人物身份等方面，都有着藏民族独特的创造力和卓越的艺术成就。如《诺桑法王》、《朗萨雯蚌》、《白玛文巴》等大型英雄史诗式的古典戏曲作品，一直保留到今天，成为研究西藏古代社会、历史、民族、宗教人文各学科不可多得的文学典籍。

藏戏剧目故事曲折，富有趣味，飞天潜海，出神入化，显灵捉怪，降妖伏魔，有相当高的文学性和可读性。长期以来，它不仅被当作藏戏团体排练的剧目和民间艺人说唱的脚本，也被僧俗文人和群众当作小说或史诗阅读欣赏。从剧本结构上看，有明显的说唱文学痕迹，矛盾冲突发展较慢，情节纵向主线单纯，常常交叉几条副线，横向点、面、块穿插安排，并有机地糅合，因而整个剧本冲突不十分尖锐激烈，起伏变化比较徐缓舒展。每一段结尾也没有很强的悬念，藏戏结尾一般都是大团圆，悲剧也以喜剧情节穿插和结尾。剧本文学上诗歌性很强，用散文叙述的比重很小。如《诺桑法王》大多是十二音节的诗词句；《卓娃桑姆》大多是九音节的诗词句。

传统藏戏的作者大多无从查考。在剧本中有明确署名的是《诺桑法王》,它的作者是后藏俗官定钦·次仁旺堆。他生活在十七世纪末十八世纪初,这个时期正是西藏历史上连续出现三个达赖,相继发生两次叛乱战争,政局非常动荡不安的年代。次仁旺堆通过曲折离奇的人与神恋爱故事,其中还穿插描绘了正义与非正义的两场战争,反映了他所生活的那个动荡不安的社会现实,寄托了人民对安定、自由、幸福生活的向往和追求。他的剧作,既有十分深刻而积极入世的现实主义精神,又有浓郁的奇幻、荒诞的浪漫主义色彩。在"政教合一"制度和宗教神学思想统治十分严格的社会里,他能写出这样敢于冲破咒巫人神之间封建邪恶势力所造成的桎梏,最后地下与天上,人与神有情者终成眷属,歌颂了真挚的人神爱情,的确是难能可贵的。还有一部藏戏剧本《顿月顿珠》,明确知道是五世班禅洛桑益西创作的。这部剧作的现实主义倾向很明显,描写了王子兄弟之间手足之情,揭露了新王妃为儿子争王位而疯狂作祟的丑恶灵魂。还有一个藏戏传统剧目《卓娃桑姆》,相传是门喇嘛梅若·洛珠嘉措创作的。其他剧目如《朗萨雯蚌》、《苏吉尼玛》、《白玛文巴》、《甲萨白萨》等,都无明确的作者。它们都是西藏民间藏戏艺人和藏族僧俗文人长期创作加工而成,是藏族文化传统的结晶。

在传统藏戏中,白面具戏作为母体剧种,对其他剧种有着很大影响。反映在剧目上,也有多剧种共有某一剧目的特点。如《诺桑法王》就是白面具戏、蓝面具戏、昌都戏、德格戏、门巴戏共有的剧目。《卓娃桑姆》也是除德格戏之外的共有剧目。《甲萨白萨》、《智美更登》、《顿月顿珠》是白面具戏、蓝面具戏、昌都戏共有的剧目。这种现象除藏戏发展自身规律的原因之外,宗教的普遍流传和深入人心也是一个重要原因。

西藏文化体系形成之初,前弘期的佛教文化猛烈地冲击了西藏本土部落民族文化;后弘期的藏传佛教吸收了西藏本土苯教的神祇、仪式等,使藏族固有文化在吸收佛教文化内涵的过程中将其变成自己的血肉,发展成为有着藏民族独特风格的文化艺术体系。从传统藏戏剧目的内容上看,它呈现了双重特点,既有天国冥府的虚幻描写,又有现实社会的真实记录;既有佛祖的谛语和箴言,又有凡人的叹息和呐喊。由于统治阶级长期的扶持和倡导,也由于藏戏创作者、表演者、观众以及各阶层民众对佛教的虔诚崇信,使佛家思想诸如利他主义、诸法无常、三界六道轮回、善恶因果报应、延寿荐亡、修德禳灾、祈愿驱鬼等等,大量渗入到西藏社会生活的一切方面,也反映到传统的藏戏之中。如《朗萨雯蚌》本来是个反映社会生活中尖锐冲突的世俗故事,结果完全按照佛家旨意,把主人公朗萨姑娘由一个温顺善良、通达世俗的良家少女,变成一个言必称佛、顶礼膜拜在佛祖脚下的尼姑。《智美更登》也是根据佛教故事改编的剧目。《诺桑法王》、《日琼巴》、《德巴丹保》等,则是根据僧侣文学改编而成的。这些剧目原著本身就是以宣扬佛家思想为主旨的宗教文学。在移植过程中,又经过佛教徒和佛教信徒们的加工、充实和润色,因而使佛祖的光环更亮了,神佛的法力更强大了,宗教神秘色彩更浓厚了。藏戏中佛家思想的渗入,虽然限制、削弱并在某

种程度上摧残了藏戏艺术的发展，但它却又是对社会生活的一种独具特色的曲折反映；也寄托了广大人民群众的意愿，有一定积极的因素；有些剧目甚至是对历史规律某种深刻的揭示。以佛经故事为根据编演的剧目，固然有宣扬佛教教义的部分，但其中也有浓厚的生活气息和深刻的哲理。藏戏剧目中神佛往往与神话并行，具有一定现实基础，它们之间难以分开。人类生活中有无数来自于人的、自然界的灾难，人们只凭自身力量是无法与之作斗争的，于是他们寄希望于神佛，从这个意义上看，这些神佛又成为人们理想的一种象征，这些形象远远超出了宗教而成为一种神话。所以说藏戏剧目中的神佛形象往往代表真、善、美和人民的利益。藏戏传统剧目结构上有一个特点，多数是连场表演长篇说唱史诗式的整本大戏，而且也不分场次幕序，演出中由戏师将剧本加以处理，长者可以连演四五天，短者可演几个小时的藏戏片断。由于固定的传统形式与现代生活距离很大，所以新编创的剧目，结构趋向中小型，如《解放军的恩情》、《英雄占堆》、《喜搬家》、《阿妈加巴》、《交换》等。

西藏民主改革以后，自治区人民政府重视剧目工作，扶持倡导各地业余戏班进行整理改编，并在专业藏剧团中安排专业编导人员，对各剧种传统剧目进行搜集、发掘、清理、分类。坚持“取其精华，去其糟粕”和“百花齐放，推陈出新”的方针，对重点剧目进行整理改编和艺术加工。经过整理改编，一大批传统剧目成为长期上演的优秀保留剧目。如《诺桑法王》、《朗萨雯蚌》、《卓娃桑姆》、《苏吉尼玛》、《白玛文巴》、《文成公主》、《夏热巴》等。

自清初以来，内地汉族戏曲团体随进藏部队来到西藏，特别是西藏和平解放以后，一些内地剧团纷纷进藏，演出了数以百计的戏曲剧目。西藏豫剧团、西藏秦剧团还创编了一批反映西藏现实和历史题材的戏曲剧目。

中华人民共和国成立三十年来，西藏各戏曲团体创作的戏曲剧本，总数在一百出以上，上演过四五十出。但是，由于西藏民主改革较晚，又受到“左”的思想干扰，对艺术创作产生过一些不良影响，戏曲创作从数量到质量都不能尽如人意。

西藏地区刊印藏文剧本的历史较早。十八世纪上半叶，纳塘印经院、拉萨印经院、德格印经院相继建立。藏文剧本也开始刻版印行。由于出版和印刷业的落后，文化为贵族和寺庙所垄断，民间戏曲剧本刊印得很少。明末清初以来，民间木刻和印刷以及手抄的藏戏剧本开始流行，一直沿续，至今不绝。1951 年西藏和平解放后，开始有铅印藏戏剧本。西藏人民出版社出版了一大批藏戏传统剧目的单行本。1963 年还出版了汉文《藏剧故事集》。区内外报刊杂志也发表过一些藏、汉文的藏戏剧本。自治区文化局、自治区藏剧团、西藏民族学院、中央民族学院等单位在内部刊印了一批藏戏传统剧目和整理、改编、创作的藏戏剧本。

日琼巴　藏戏传统剧目。为蓝面具戏江嘎尔戏班常演剧目。它是带到拉萨参加雪

顿节献演的剧目。一说为十八世纪末班登西饶所作。根据藏传佛教噶举派始祖之一米拉日巴之大弟子日琼巴的传记编写。写多吉扎(日琼巴本名)原来行为放浪,遇圣者米拉日巴大师后,立誓皈依佛法。圣者授以"拙火定"(一种运用气而发热的瑜伽功术),要求穿着单衣在冰雪岩洞中修炼,对他进行种种考验。他不怕艰苦,虔诚学法,历尽磨练,获得了师父的赏识,赐名日琼巴,最后成为米拉日巴得意的两个大弟子之一。因从米拉日巴学得"胜乐耳传"教授,并在雅隆河谷的日琼浦内实地起修,弘传了米拉教法,故有"日琼耳传"之称。

英国人查尔斯·贝尔在1921年(第十五绕迥铁鸡年,民国十年)于拉萨雪顿节上,看到了这个戏的演出,写道:"我们正在看的这场戏,讲的是一位生活在八九百年前的诗圣(引者按:指米拉日巴)的主要弟子的故事。戏剧结尾时,这位弟子与他敬重的、独自坐禅很久的老师相逢了。"(《十三世达赖喇嘛传》)民间的一些蓝面具戏江嘎尔派戏班经常上演此剧,今已不演。此剧藏文剧本藏于江嘎尔派喇嘛戏班。

风云渡　碗碗腔剧目。由张平编剧。写船工日吉到渡口迎接新上任的县委书记格桑,他从个人利益出发,想借渡船过江之机,强买下某公社干部加措治理试验田虫害的农药,两人争执起来。格桑碰见,上前劝解,反被日吉误认为是与加措一个公社的人。在格桑和老船工扎西的热情帮助下,日吉终于认清了自己的错误,和大家一起,把农药送到对岸。当格桑离去时,大家才知道他就是要迎接的新县委书记。该剧1973年由西藏秦剧团创作演出。由张亚平、白贵平、田德昌等人主演。

六长寿　德格戏传统剧目。作者不详。它是歌舞仪式性的小戏。鸟长寿、鹿长寿由演员穿上动物面具或衣具(假形)演出,树长寿、水长寿、岩长寿由演员手持或身穿各自象征物品或图案服饰,人长寿由演员扮饰成仙翁或喇嘛或寿星形象。六个角色又唱又舞,有念诵、有表演,祈祷人们长寿幸福。这个小剧目,剧情简单,歌舞仪式祭祀性很强,可单独演出,亦可插入德格戏其他大中型剧目中演出。

文成公主　豫剧剧目。1960年西藏豫剧团根据田汉同名话剧改编。故事写七世纪中叶,吐蕃松赞干布派禄东赞率请婚使团赴长安,以智慧娶得文成公主。文成公主毅然告别父皇及大唐皇家宫院,踏上赴藏的漫漫路程。来到日月山甩了可观望到父母面容和长安皇宫景象的日月宝镜,以表为国和亲矢志不移的决心。一路上又与禄东赞紧密配合,同多方作梗的副使支乳·贡敦巧作周旋。在靠近拉萨的山林遇到猛虎,恰被出来远迎探察情况的松赞干布搭救。汉藏佳偶携手并骑来到拉萨。吐蕃王廷举行了欢迎仪式和隆重的婚礼大典。1960年西藏豫剧团首演。由任德华、王艺生、范强编导,王新、宋香蘅、鲁海跃、司海坤、王宽等主演。

云乘王子　蓝面具戏传统剧目。藏语叫《杰布燕寻》,意为《云乘国王》。源出于印度梵剧《龙喜记》。由八思巴弟子萨迦派大译师匈顿·多吉坚赞译为藏文,收在藏译经藏《丹珠尔》中。十八世纪末由班登西饶改编成藏戏剧本。写持明国王子云乘,为父王寻找幽静

居处，来到一个森林中，遇到悉陀国公主玛拉雅金玛，一见倾心，正欲搭话认识，却被人喊走。几天后，王子向陪臣倾谈了对那位"美女"的相思，被刚来的公主躲在一旁听到，误以为王子已有所爱。这时有人来告诉王子，悉陀国王决定把女儿许配于他，王子不知道那位"美女"就是公主，因而一口拒绝。对王子早已钟情的公主听到后伤心不已，就在无忧树上自缢。侍女呼救，王子闻声赶来救下公主，才弄清真相，二人终得相爱。云乘王子与公主刚举行完婚礼大典，王子发现有许多龙被金翅鸟追逐撕啄着十分凄惨，不顾上有年事已高的双亲，下有新婚的娇妻，毅然穿着结婚的红色礼服，躺在祭祀的岩石上面。金翅鸟飞来一看是穿着红衫的"龙"，一口叼起，飞向高山绝顶。王子的珠冠坠落，被国王和公主发现，又得到被救的龙太子螺吉的报告，忙追至山顶。这时王子已血肉模糊，气绝身亡。此事感动了金翅鸟，飞到天宫帝释天处，求来合理女神以甘露将王子救活。金翅鸟从此改恶从善，不再吃龙杀生。

1963年王尧曾以梵文译本《龙喜记》(吴晓铃译，人民文学出版社出版）与藏文本对勘。这种梵剧式的藏文《龙喜记》不适合于藏戏演出。改编的藏戏剧本《云乘王子》，其故事情节与梵剧基本一致。穿插了一些藏戏插科打诨的词句。这个戏现已失传，一般戏班均不演。说唱故事本还在民间流传。甘肃拉卜楞寺加那华仓·嘉样丹贝尼玛将此戏改编成藏文故事《驾云王传》，由四川阿坝州编译局于近年出版。扎什伦布寺羌本喇嘛次仁也有手抄该戏藏文剧本收藏。

边寨擒敌　秦腔剧目。由张平编剧。写节日之夜，一小撮空降特务在我边境某地降落，被拥军模范旺姆碰见。旺姆看穿了特务贼喊捉贼的丑恶伎俩，把他们带到我边防军和民兵的包围圈中，一举聚歼。1973年西藏秦剧团演出，由张亚平、田德昌等主演。此剧以武打见长，剧本作者有收藏。

甲萨白萨　藏戏传统剧目。八大传统藏戏之一，意为《汉妃尼妃》。蓝面具香巴戏班的保留剧目。亦名《文成公主》或《松赞干布迎娶文成公主与尼泊尔公主记》。根据历史资料和民间大量的传说综合编创而成。作者不详。《文成公主入藏》、《藏王的求婚使者》这样的民间故事，在西藏民间早已广泛流传。最初见于文学记载的为七世纪松赞干布时代的《嘛呢全集》。十四世纪已经有比较完整的故事和详细的材料，被采录进著名的藏文史籍《西藏王统记》。十七世纪出现了说唱故事本《松赞干布迎娶文成公主和尼泊尔公主记》。故事的主要部分是聘娶文成公主的始末。民间戏班在编演时主要表现松赞干布派婚使禄东赞去长安智娶文成公主的故事，通常叫《甲萨》，意为《汉妃》，亦即《文成公主》。剧本语言通俗活泼，在情节安排和艺术表现上带有民间故事色彩，体裁上属于说唱形式的诗文合体。故事写七世纪中叶吐蕃藏族英主松赞干布仰慕大唐文化，派精明练达的禄东赞，带着七枚金币和珍宝、铠甲等聘礼，率领使团赴长安请婚。这时另有波斯、霍尔、格萨尔、印度等国的婚使前来。唐皇帝在接见禄东赞时，一连三次提出诘难，禄东赞逐一打开松赞干布交给的

密封信函，作出圆满的回答。唐皇回宫聚议，大臣考虑佛法弘传，主张将公主嫁给佛国印度。皇后想着经济，主张嫁到财国波斯。太子英勇好武，主张嫁给强国霍尔。公主喜欢英俊之人，愿嫁给军国格萨尔大王。没有一个人提到吐蕃雪国的赞普。唐皇决定通过比试智慧来决定公主婚嫁的选择。经过杀吃百只羊肉、丝线穿过九曲碧玉、百头母马认驹、百只母鸡认雏、百根松木分头梢、宴毕寻路回旅店等一场场比试，其他各国婚使都败下阵来，只有禄东赞沉着机敏，连连获胜。最后求得驿馆大娘帮助，在三百名一样装束的美女中认出文成公主。终于聘得公主，带着释迦佛像和大量汉族文化物品、技艺工匠和妆奁，到拉萨举行了隆重的婚礼大典。

《甲萨白萨》中反映迎娶尼泊尔赤尊公主，只在开头部分做了简略交代，最后又以出现松赞干布、文成、赤尊三者并列的塑像或演员装扮的三人形象做戏剧的结尾。在主体上反映了汉藏联姻、民族团结的千古佳话。千百年来，民间流传这个历史事件的民歌、传说、故事，为数众多，丰富生动。在民间故事《文成公主入藏》中，以满腔热情，丰富的想象，朴素的语言，着力塑造了文成公主的形象。写文成公主入藏动身之前，向唐皇索要五谷种子和菜籽，要耕牛、农具、医书、医师、匠师等。在入藏途中渡江时，像抱着婴儿一样保护落水的羊羔。入藏后，由于副使支乳·贡敦的作梗，使她被冷落在离拉萨两天路程的冬希果山上。她忍受着委屈，独自走到山崖上，望着拉萨唱起对松赞干布充满真情的歌。传说中还叙述了公主在西藏和仆人一起上山放羊、设计大昭寺、亲手种植了大昭寺前的那株唐柳，并教群众犁地耕种，制作水磨磨面等等。这显然是把历史上的文成公主和经过加工的文学形象结合起来，实际上在文成公主身上融进了藏族人民的生活理想。与《文成公主入藏》紧密相连的另一篇传说故事《藏王的求婚使者》，与《甲萨白萨》剧情更为接近。可见该剧是在大量民间故事基础上演编而成的，该剧在西藏各地藏剧团都能演出。（见图）



1960 年西藏自治区藏剧团筹建之初，开始整理、编演这个剧目，并参加了国庆十周年的彩车游行和献演演出。1980 年自治区藏剧团上演了由胡金安改编的《文成公主》，藏文剧本在《西藏文艺》1981 年第一期发表。该剧导演胡金安，配曲兼唱腔设计边多，舞美设计宋新科。主要演员有兰嘎、阿玛次仁、次仁平措、大次旦多吉、琼结、卓嘎等。改编本吸收了田汉创作话剧《文成公主》和多方面历史传说材料。删去禄东赞被留居长安，以多种计谋哄骗戏弄唐皇，最后终于摆脱了控制逃回吐蕃的情节。并以分场结构方法，对原戏进行了很大的调整、梳理、丰富、发展，改编本由“遣使”、“夸使”、“求助”、“送别”、“远行”、“奸阻”、“巧遇”、“辨奸”、“插柳”等九个场次组成。集中刻画了文成公主的形象，改变了文成公主在

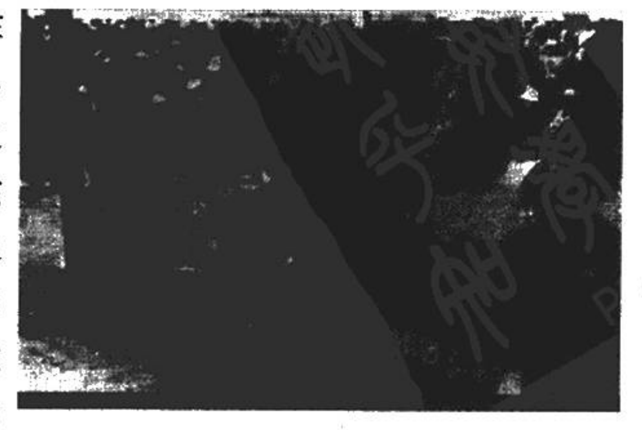
原剧中不占主要地位，戏的分量较轻的现象。并将原本中七次婚试改为“三试”，更集中更凝练。此戏汉文剧本在《西藏新剧作》上发表。

西藏民间蓝面具戏班演出这个戏时，有文成公主派技工给藏人传授犁地耕种的情节。在四川康区的藏戏班子演出时，还加进了文成公主教藏人纺织的情节。我国早期的摄影家庄学本在民国二十六年(1937年)于四川巴安(今巴塘)拍有蓝面具戏班演出此剧的剧照。昌都戏也有这个剧目。1979年中共十一届三中全会以后，昌都县文工团请昌都戏艺人洛桑群佩排演了《文成公主》。

《甲萨白萨》藏文本有民主改革以前西藏地方政府编写的手抄本，藏于自治区档案馆。西藏民族学院有另外一种藏文油印本。西藏自治区藏剧团有七十年代末记录整理的觉木隆戏班演出本。赤烈曲扎、蔡贤盛于1980年根据噶厦编写的手抄本和其他单位的油印本、演出本以及《西藏王统记》、《贤者喜宴》、《嘛呢全集》等藏文史籍，逐字校正，编译成了汉文本《文成公主与尼泊尔公主》，收在西藏自治区群众艺术馆内部编印的《八大传统藏戏》(下集)。

白玛文巴　藏戏传统剧目。八大传统藏戏之一。为蓝面具戏觉木隆戏班的保留剧目。故事源于《莲花遗教》一书。在剧本末尾赞词中，说明白玛文巴就是莲花生大师的前世，西藏民间戏班一般只演出第二段关于莲花生本生故事的戏。第一段在藏译经藏《甘珠尔·大乘庄严宝经》中有记载；第二段在《益世格言注解》中亦有相似的故事。该剧作者说法不一，一说是十四世纪宁玛巴一位著名的掘藏师，此说见诸法国人石泰安《西藏的文明》一书；一说是门喇嘛梅若·洛珠嘉措。根据剧本末尾附记称：“《白玛文巴》是根据历来觉木隆剧团演出的脚本，于1915年(第十五绕迥木兔年，民国四年)正式改编形成文字，加以订正，从此固定成剧本。”

全剧分两段，第一段写大臣诺布桑波为一个信奉伊斯兰教的国王目迪杰布经商发了大财，这反使国王产生惧怕，便强令其下海取宝，致使落水而死。诺布桑波之魂被海中妖女抢去魔国成为夫婿。后在马王的救助下逃出魔国到了仙界。第二段写经商大臣诺布桑波被害时留下了遗腹子白玛文巴，怕被国王知道，母亲将儿子藏在密室中抚养。他长到七八岁时，见到山上鹿母在前，鹿父在后，小鹿在中间获得保护，便想起自己的父亲。问母亲，母亲却不敢告诉他实情。在后来的演出中又增加了他与邻居小孩玩耍的情节。邻居小孩取笑他是没有爸爸的“黄毛小草”，为此他追问母亲，母亲仍然没有告诉他。最后他悄悄拿了母亲的羊毛，自己捻成毛线去出卖。在市场上从一位一百八十岁老太太口中，探知



父亲就是被害的经商大臣诺布桑波，从此立志为父亲报仇。国王目迪杰布很快也发现了他，便又命其去大海取宝。未满十岁的白玛文巴在空行母的帮助下降伏了大海中的黑白蝎子精，从白螺龙女处取出了国王所要的宝贝。(见上页图)贪婪的国王又命他去罗刹国取来会飞的金鳌锅。白玛文巴又毫不畏惧来到罗刹国，被九头罗刹女王吞进肚子。他念起空行母传授的密咒，迫使罗刹女乖乖地吐出了他，并献出金鳌锅和红宝石拂子。他还把以罗刹女王为首的五个罗刹女超度为仙女带回了家。凶残的国王要走了宝贝，还霸占五个仙女，并用火烧死白玛文巴。但他在火焰的莲花中又诞生了。五位仙女设法诱骗国王坐上了金鳌锅，用红宝石拂子一挥，飞到罗刹国上空，把国王掀下去喂了罗刹。白玛文巴被拥立为王。这个戏前半部分，写白玛文巴父亲的身世和他自己出生后的一段，完全是现实生活中一家人真实遭遇的写照。从他父亲落海后被救到魔国和他自己被国王发现又强命下海取宝开始，却都是童话虚幻的写法。把白玛文巴写成神童，半人半神，合人神为一身，融现实和幻想为一体。

西藏自治区藏剧团在民主改革后和中国共产党十一届三中全会后，两次整理、改编、上演了此剧。后一次演出，编剧白牡，导演小次旦多吉，配曲格桑平措，舞台美术设计张鹰，主要演员有女巴桑、梅朵、格桑次旺、小扎西次仁、兰嘎等。

《白玛文巴》藏文本原藏于噶厦的孜恰勒空，现存于自治区档案馆。1980 年 7 月，由赤烈曲扎、蔡贤盛翻译成汉文本，收在西藏自治区群众艺术馆内部编印的《八大传统藏戏》(下集)。

血的控诉　秦腔剧目。1959 年西藏秦剧团创作演出。张耀民、贾湘云编剧。写五十年代末，中国人民解放军驻藏部队某部王主任，团结依靠进步贵族察扬。身为察扬的侄子香巴活佛对向庄园里农奴发放无息农贷，阳奉阴违，以念经的方式进行恐吓、破坏，并迫害敢于接受农贷的农奴多吉一家，无端杀害了多吉的妻子，还关押了多吉的儿子彭措。察扬陪同王主任上门交涉，揭露了阴谋，并好言相劝，争取援救彭措。香巴活佛一面敷衍应酬，一面进一步勾结噶厦中的反动贵族土旦老爷，密谋策应西藏上层分裂主义集团发动武装叛乱。七岁被抢入活佛庄园当家奴的玉珍，(见图)在一个喇嘛佣人的帮助下，营救出自己的哥哥彭措，使他逃到驻军处。贵族察扬在被胁迫情况下，参加叛乱会议，急中生智写密信让已被割舌的玉珍星夜找驻军报信。玉珍路上巧遇被迫支差在外的父亲多吉。多吉过去被活佛的宗教面纱深深蒙蔽，现在终于被全家一桩桩血案惊醒。这时，活佛管家带人来炸解放军大桥，玉珍上前拦挡，多吉挺身而出接过女儿的密信，送到了当解放军的



儿子彭措手中。彭措等战士在王主任指挥下，识破敌人诡计，一举平息叛乱。多吉等农奴亲手剥下香巴的活佛外衣，高举哈达，歌舞欢庆自己的新生。

这个戏曾在西藏各地演出。还到格尔本、西宁、北京、兰州、西安、太原、济南、武汉、重庆、成都等地演出。并在1959年11月24日在北京中南海怀仁堂向中央领导汇报演出。1960年该剧获得青海省文教群英会创作一等奖。该剧主要演员有李晓俊、马振华、张志峰、张亚平、白贵平、田德昌等。剧本作者有收藏。

交换　藏戏剧目。编剧刘志群。写西藏一个物资交流会上，老牧民多吉去县粮站交售酥油，女儿不知，把酥油以平价卖给了商人其加，其加用酥油高价换回青稞，又将青稞高价倒卖，买老牧民多吉带出来的牦牛。老牧民识破其奸，要回酥油，以低价交售给国家。

1982年西藏自治区藏剧团演出。大次旦多吉导演，格桑平措唱腔音乐设计，彭措顿丹翻译，张鹰舞台美术设计，大扎西次仁、阿旺顿珠、女巴桑主演。此剧参加自治区小型节目调演获创作三等奖。藏汉文剧本在《西藏群众文艺》发表。藏文剧本被自治区文联评为翻译三等奖。

夏热巴　德格戏传统剧目。十七世纪晚期第七代德格土司拉青向巴彭措执政时期，德格更庆寺喇嘛奉拉青之命，根据圣地大师巴俄编写的《佛本生记》编演而成。作者不详。描写释迦牟尼成佛前，降生为夏热巴，即传说中的八足神狮。当地国王喜欢狩猎，一天他发现了这头狮子，跨马搭箭追狮不舍，直到悬崖边，马突然收住脚步，国王被摔坠入深谷，脚被摔断。逃跑的狮子反而跑了回来，进入河谷将国王驮在背上救回来。这时来了个仙翁，赞颂狮子不愧为百兽之王，赠名夏热巴。又给国王讲经说法，国王醒悟，当即下令，严禁狩猎，不准人们任意伤害动物。

这个戏于本世纪初停止上演，以后又几次上演，几次中断。1980年昌都地区江达县岗托德格戏班恢复上演。剧本岗托戏班有收藏。

苏吉尼玛　藏戏传统剧目。八大传统藏戏之一。为蓝面具戏觉木隆戏班保留剧目。故事源于藏译经藏《丹珠尔·菩萨本生如意藤》。据此戏的一个手抄本考证，它原系印度噶伦堡附近农村的一个民间故事《鹿女》，由八世纪赤松德赞时七觉士之一的巴阁·白若则纳和西乌洛扎娃译入。相传是十七世纪末门喇嘛梅若·洛珠嘉措将它改写成藏戏本子。西藏自治区档案馆有民国二十二年(第十六绕迥水鸡年，1933)印于噶伦堡的藏文经书本。



该戏描写一只母鹿，因喝了隐士洗涤缠裹下身白布的溪水而怀孕，生下鹿女苏吉尼玛，被隐士收养于密林。准备继位的达娃森格

王子，受父王之命去找外道神主降神占卦，途中偶被贱民美女日安波媄所惑，而将妖女娶为妃子。一日妖妃发现花园里闯进一只野猪，忙命猎人追赶。猎人追赶着，野猪却不见了，出现了一头獐子。猎人又追赶，獐子又不见了，又出现一头鹿子，把追赶的猎人引进了密林。这时猎人已迷路，在一棵大树下休息，不觉睡去。已长大到十五芳龄的苏吉尼玛，前来背水。猎人被惊醒了，趋前问路，被文静秀逸的苏吉尼玛吸引，赶回王宫报告。国王达娃森格随即来净修林求娶。(见上页图)隐士要求国王从此戒恶行善，才准他把苏吉尼玛迎娶回宫。二人恩爱倍加，此为妖妃所不容，收买了能歌善舞又擅幻术的舞女亚玛更迪，换走了苏吉尼玛的护身之宝，并将其致毒而昏厥过去。然后进行栽赃，蒙骗国王使他误以为苏吉尼玛就是杀害御骑宝马和大象，并杀吃国王兄弟的魔女，将其发配“沸血海”受罪。苏吉尼玛忍辱负重，被押往天葬台。人神灵怪都为她感到不平，因而使她被释放。她回到净修林，在母鹿的引导下，发现了父亲圆寂的遗物。并在净修林中梦得手拿佛珠的少年给予的授记，遂以唱“喇嘛玛尼”的方式，去云游天下。最后来到王宫讲唱神佛故事，感化了舞女。舞女当着来偷听的国王之面，忏悔自己如何被妖妃收买，又如何三番五次栽赃陷害苏吉尼玛的罪孽真相。国王醒悟，惩罚了妖妃，又将苏吉尼玛迎回王宫团聚。

1957年中央民族学院洛桑多吉组织藏族师生，增加了部分弦管乐器伴奏，排演了这个戏。1980年山南曲松县藏戏队曾将它带到拉萨参加自治区首届藏戏会演，把许多穿插在戏中的民间歌舞和民间艺术，如野猪舞、獐子舞、鹿舞、汉民船夫歌、回族侍佣舞、喇嘛与尼姑打架、鹦鹉讲唱寓言和喇嘛玛尼等，表演得格外成功，具有山南地方特色，受到自治区人民政府的奖励。

1979年以后，西藏自治区藏剧团彭措顿丹、刘志群改编了该剧，剔除了剧中的宗教意识，集中刻画了苏吉尼玛这个纯洁温柔、精诚善良、智慧内秀的藏族女性形象。改编本写苏吉尼玛，几乎在与世隔绝的净修林里长大，这就为她天真、单纯的性格，以至后来被人陷害，险些送掉性命埋下了伏笔。她长到十五岁时，对人世充满了美好的幻想，在林泉被猎人和国王撞见，羞得她连一句话都说不出来，像小鹿一样逃走了。然而英俊威武年轻的国王却已经占据了她的心灵。当国王因隐士不肯答应聘娶的请求而欲拔刀自刎时，苏吉尼玛情不自禁地忙用手拉师父的袈裟，暗示师父快去阻挡，并答应婚事。在她被栽赃诬陷而遭流放时，笃诚奉善，毫不气馁，坚信太阳被乌云遮住的日子终不会久长。但是，她并不把希望寄托在命运和别人的帮助上面。在获释回净修林后，她自己决定装扮成一个说“喇嘛玛尼”的尼姑，重返都城，依靠自己的力量和智慧揭示奸邪，洗雪冤狱。改编本上演后获得好评，并又远赴青海、甘肃、四川三省省府和广大藏区演出。该剧由大次旦多吉导演，边多配曲，张鹰舞台美术设计，中布琼、女巴桑、央拉、琼结、格桑次旺、琼拉等主演。改编本在《西藏新剧作》上发表。藏文本由赤烈曲扎、蔡贤盛于1981年译成汉文本，收入西藏自治区群

众艺术馆内部编印的《八大传统藏戏》(下集)。

抓特务　藏戏剧目。由胡金安编剧。写一个装扮成解放军战士的特务,来到边疆牧场。机灵警惕的牧民父女二人一边接待,一边察言观色。特务因几天没得到吃喝,在被热情招待中说走了口风。聪明的牧民姑娘经盘查获得确证后,用暗语同父亲商量,以巧妙的办法将特务装进了口袋,运交给了边防军。

1963年西藏藏剧团演出。胡金安导演,边多唱腔音乐设计,昌木拉、次旦旺杰、土登等主演。这个小戏深入边防部队和边疆牧场演出多年。1964年到1965年到当雄、后藏的南木林和林芝、波密等地区演出。该剧藏文剧本底稿在"文化大革命"中被毁。

阿拉卡教父子　门巴戏传统剧目。作者不详。这是一个民族早期创世史诗式的作品。全剧分五段;第一段"降魔",写猎户阿拉卡教父亲和儿子,在大鹏鸟的帮助下,战胜前来降灾的魔鬼。第二段"兴旺",完全用舞蹈表现,反映猪和牛诞生,祈求土地供养它们生存。可是魔鬼又在大地上作恶,猪、牛奋起保护土地,驱赶魔鬼入地狱。第三段"人间",表现老父阿拉卡教为两个儿子娶亲,买青稞,磨糌粑,酿制酒浆,然后迎娶两位公主。另一地方的两个王子闻讯来抢亲,猎户父子保护公主。王子回去搬兵来战,又被猎户父子打败。但公主却被割了鼻子,只好用袖子遮脸。第四段"出猎",写阿拉卡教父子从达旺过来打猎,猎前先诵唱祈祷,然后出猎下套子,但没获得猎物,唱起悲歌。又呼唤猎狗来帮助,狗来了却不认识主人,把老父咬伤,两个儿子为老父治伤。伤愈后又放猎狗追鹿子,不想猎人吉列·贡布多吉从另一方向也在追捕此鹿,并同时抓住了鹿子,双方为争抢猎物而争斗起来。众人赶来调解,决定放鹿试追。贡布多吉追,鹿不逃;猎户两儿子追,鹿逃奔。众人由此判定鹿子归猎户。贡布多吉不服气,这时圣者米拉日巴前来讲经说法,贡布多吉被感化,随圣者上山修行。猎户父子杀鹿吃肉,下网捕鱼。渔猎丰收,欢唱喜歌。这时贡布多吉搬兵前来,劝猎户父子停止捕鱼狩猎。猎户不听,双方开战,猎户一个儿子受伤,神医前来医治。第五段"受审",反映善人贡布多吉和打猎杀生的罪人猎户,来到地狱中,受阎王、黄公牛精、人身蛇首和鼠、虎、兔、龙、马、羊、猴、鸡、狗、猪等十二属相精怪的审判。最后善人被白神引向白路,罪人被黑魔引向黑路。三、四、五段是这个戏的主要部分,也有较完整的故事。以舞蹈、道白、歌唱穿插交错表演,反映了门巴族社会生活中的复杂矛盾和劳动人民在农奴制社会里的悲惨遭遇。

该戏亦被分成若干个小戏,穿插于寺庙跳神舞蹈中间演出,而且在剧情处理上有所变化。如在勒布区吉巴乡小庙"拉让扎仓"的《得顿仁钦拧巴》羌姆中,穿插有这个剧目的三个片断小戏:《吉塾俄追》(意为《人间》),反映猎户父亲欲为两儿子娶亲,正遇内地来了两个公主,父亲忙为之撮合,经过一番风趣的纠葛,终成眷属。并艺术地再现了门巴族独特的婚礼仪式习俗。《铃巴俄追》(意为《行猎》),表现了父子三人带了猎狗出猎。猎狗发现了鹿子,眼看捕到猎物,遇另一猎人贡布多吉也在猎鹿子,双方争执起来。这时米拉日巴为之讲法

劝善。双方听从，放走鹿子，砸毁猎器，和好如初。《巴多俄追》(意为《地狱》)，描述地狱法王主持审判亡魂，白神主管死者生前所做好事，黑鬼专记其坏事。白神与黑鬼为猎户父子争辩其生前功过，相持不下。聪明的猴子想了个办法，用秤称出了好事多于坏事的分量，地狱法王由此作出判决，让白神抛撒着玉米，沿白路将猎户父子之魂引向天界。

墨脱县德兴区演出此戏的路子传自不丹，剧情变化更大。第一段猎人射杀牛、蛇、虎、熊、猪、马、羊、猴、狮、鹏等动物，后猎户父亲老死，两个儿子请来庆达白吉喇嘛为之念经超度。猎户父亲之魂(以戴骷髅面具示之)来到地府，接受阎王主持下的动物精灵们的审判。经过猎父的申辩和黑魔、白神的争论，最后以善恶秤称出了猎父所作恶事比善事多三倍的分量。阎王高举宝镜，以黑魔为头的众精怪牵押着猎父之魂进入地狱。第二段，猎人与众动物相处融洽，和谐共舞。庆达白吉喇嘛带领僧众跳法舞，并诵经劝善，直至老死。喇嘛之魂来到地府，阎王命精怪将其领入，经过喇嘛的陈述和黑魔、白神争抢着抖出各自袋子中的黑白石子，阎王举宝镜判断喇嘛为善人。观音菩萨带出一队金刚护法神，进行跳神舞蹈，将喇嘛引入白路，升上天界。第三段，喇嘛由金刚护法神们簇拥着站在云端，俯视人间，悲悯无限，于是念唱祈祷，将猎人、阎王和众精怪一齐引领升上天界。

此剧由门隅民间的门巴戏班和寺庙跳神班子长期传演。到本世纪中叶停演达数十年。1979 年以后，又恢复演出。藏、汉文剧本由西藏民族学院门巴族民间文学编写组搜集整理，发表在《门巴族民间文学资料》一书上。

阿妈加巴　藏戏剧目。小次旦多吉、边多编剧。描写生活在西藏当代城镇的阿妈加巴(胖阿妈)，与不务正业的儿子通过拉关系，走后门，当二道贩子，投机倒把，最后坑骗到自己刚从农村进城的亲家头上的故事，讽刺批判了不择手段非法牟利的行径。1982 年西藏自治区藏剧团演出，小次旦多吉导演，边多唱腔音乐设计，小降村舞台美术设计，卓嘎、次仁平措、小扎西次仁主演。这个戏参加自治区小型节目调演获创作二等奖。藏文剧本发表于藏文版《西藏日报》1982 年 4 月 14 日文艺副刊。

怀念　藏戏剧目。伊和巴图、刘志群创作。故事写藏族奶奶和孙女俩布置过年，可是她们心里还在怀念着刚去世的周总理，就把周总理遗像供奉在鲜花丛中。奶奶忙着布置其他东西，小孙女却在周总理像前睡着，做了一个梦，梦见周总理在一群仙女簇拥下，从天界踏着彩虹来到西藏，祖孙俩喜出望外，扑进了周总理的怀抱。(见图)



1979 年西藏自治区藏剧团演出，胡金安导演，边多作曲，宋新科舞台美术设计，

白牡翻译，阿旺顿珠、次仁拉姆、女巴桑等主演。剧中第一次把周恩来总理的形象树立在西藏舞台上。1979年该戏参加自治区第四届专业文艺调演，获多项奖。剧本的藏、汉文本剧作者有收藏。

英雄占堆　藏戏剧目。亦名《英雄班登》。胡金安编剧。根据1959年平息叛乱中英雄布德的事迹创作。写林场工人占堆不幸被叛匪抓住，经受严刑拷打，誓死不屈，被挖眼浇入滚油，昏死过去。这时解放军赶到，消灭了叛匪，英雄占堆也被抢救复活。(见右图)



1964年和1979年西藏藏剧团两次排演了这个戏。胡金安导演，李才生、边多先后唱腔音乐设计，唐嘉福舞台美术设计，大次旦多吉、赤旦明久、昌木拉等主演。这个戏排演时，结合藏戏传统表演舞蹈身段，吸收了部分内地戏曲表演身段和锣鼓节奏点子，实验性地用以表现人物角色的动作神态和思想感情。剧本作者有收藏。

英雄城　豫剧剧目。李天如编剧。写二十世纪初江孜抗英之战。江孜塔杰代本在巡查时被困，遇猎人单增父子搭救。江孜总督旺扎暗中私通英军，其管家要单增之妹德吉去支应"犒劳"英军的夜差，幸被塔杰代本发现中途拦挡住。塔杰又找总督追究，却遇驻藏大臣发来议和文件，遂决心带领农民，反抗英军，义无返顾。塔杰在南尼寺诱敌深入，巧设机关，单增之妻卓玛又以酒引得英兵上钩，打了一场"瓮中捉鳖"的漂亮仗。英军主师荣赫鹏狗急跳墙，派来高级顾问乔治，与总督再设毒计，围困江孜宗山，断其水粮。塔杰代本断然拒绝了总督旺扎的劝降，挥刀除奸，率军民誓死保卫宗山，卡住英军通往拉萨的咽喉要道，谱写了一曲惊天地、泣鬼神的爱国主义英雄壮歌。(见下图)

这个戏1960年西藏豫剧团首次创作演出。任德华导演，姜耀亭唱腔设计，李金庆舞台美术设计，王海鹏、王婷、鲁海跃、司海坤、喻海英等主演。1963年修改第二稿排练。1979年由张平再次改编，王中立、周海燕、鲁海跃、程国安导演，赵荣普唱腔音乐设计，张鹰舞台美术设计，王宽、鲁海跃、周海燕、郭俊卿、薛梅侠等主演。同年参加了自治区第四届专业文艺调演，获演出一等奖。剧本收入《西藏戏剧选》，由西藏人民出版社出版。



拉莱沛琼　昌都戏传统剧目。故事源于印度的迦梨陀娑著名抒情长诗《云使》，约于十四世纪经萨迦地方政权"本钦"(长官)囊卡丹巴的授命，由苏玛罗什、比丘绛

秋孜摩、朗卡桑波在后藏萨迦寺翻译成藏文，以后收入大藏经《丹珠尔》部，本世纪初叶，由昌都向巴林寺高僧甲热，根据藏译经藏《云使》的人物故事改编。写达俄果恰国王为王子拉莱沛琼娶邻国公主为妃子，但多年来未能得子。拉莱沛琼偶遇一贫民女子，一见钟情，娶为妃子，不久得子，更加宠爱。公主心生嫉妒，借故返回母国，并挑拨两国关系，煽动父王举兵犯境。拉莱沛琼获此情报，遂向父王请战获准，率军民出征反击，打败了来犯之敌，凯旋归来，继承王位，国泰民安。

昌都向巴林寺阿却扎仓戏班，自二十世纪初至五十年代末，长期演出此剧。剧本在"文化大革命"中被毁。

若玛囊　蓝面具戏传统剧目。它是蓝面具戏乃东戏班编演的剧目。源于藏文史书《格迦》。二十世纪上半叶，由山南基巧(地区主事官)的一个秘事，根据根登群佩藏译印度著名史诗《罗摩衍那》改编而成。写十首罗刹王达夏支瓦生得一女，看相人说她将灭其父。于是，达夏支瓦将其置于一个铜盒内，弃掷河中，随河水飘走，被一对农家夫妇救起，因名"冉念玛"，意为"水渠里获得之女"。十车王的太子若玛囊前往林中苦行，恰遇长大以后的冉念玛，美貌无比，顿生爱慕之心，忘却修行，娶她为妃，取名"悉达"。此事被罗刹王得知，达夏支瓦派大臣玛茹孜变成奇兽诱骗若玛囊。若玛囊在追捕奇兽中，悉达走失而被抢。若玛囊帮助猴王夺得王位，猴王为了报答，派神猴哈努曼去寻找悉达。若玛囊率军大战达夏支瓦，将其杀死，与悉达见面。但怀疑悉达的贞操，将她抛弃。哈努曼说明了其中内情，使若玛囊与悉达复得团圆。这个戏现已不演。乃东戏班有藏文剧本收藏。

虎口擒狼　豫剧剧目。李天如编剧。写平息叛乱以后，为使翻身农奴安居乐业，驻藏解放军某部小分队，在藏族民兵和群众的配合下，围歼逃进险隘"老虎口"的叛首"笑面狼"及其残部。1959年西藏豫剧团演出。由王中立、王巧盈、周海燕、姚安平、喻海英等主演。此剧以武打见长。

罗旦西绕　蓝面具戏剧目。1927年(第十六绕迥火兔年，民国十六年)昌都地区著名的察雅"拉让"(活佛官邸)的大秘书，西藏地方政府的"堪琼"(寺院小堪布，有实权的四品官)冬贡·土邓德来江村，根据察雅活佛罗旦西绕的传记改编而成。以罗旦西绕大活佛的生平事迹展开情节，重点突出寻访活佛灵童的曲折过程，以及找到灵童后隆重迎接的场面。

昌都察雅县新康戏班编此剧，剧中较多运用了当地民情民俗。从剧本到唱腔，从动作到服装，从对白到道具，都突出了康区的艺术特色。察雅县卡嘎区新康地方俗民群众也喜演此剧，被称为康巴式传记藏剧。从本世纪二十年代末至五十年代末，新康戏班经常上演，1959年民主改革后停演。1979年中国共产党十一届三中全会后恢复演出，剧本新康戏班有收藏。

卓娃桑姆　藏戏剧目。八大传统藏戏之一，为蓝面具戏觉木隆戏班的保留剧目，也是门巴戏的主要剧目。一说为十七世纪中晚期，门巴族高僧梅若·洛珠嘉措创作；一说为十九世纪艺人们根据民间故事《姐弟俩》改编创作。该剧语言通俗易懂，故事情节铺排展开，有民间传说的特色。写古门隅蔓扎岗国王格勒旺布，一日游闲打猎，丢了猎狗。为寻找猎狗，来到中印边界的密林山沟，发现了白房人家中空行母化身的卓娃桑姆，娶回王宫。国王受到她的感化而改恶从善，几年后生得一男一女。魔妃哈江和恶仆斯莫朗果勾结设谋，想害死卓娃桑姆母子三人。卓娃桑姆被逼无奈，终于飞返天界。魔妃进而授意斯莫朗果敬酒毒疯国王。尔后几次三番派差夫去杀害姐弟俩。差夫们（屠夫、渔夫、下贱者）想到卓娃桑姆在人间时的善良恩泽，也怜悯小公主、小王子孤苦受害，多次放他们逃走。（见图）最后，当小王子拉赛杰布被差夫"朵巴"（下贱者）推下悬崖时，卓娃桑姆化作大鹏鸟把儿子救走。小公主拉吉贡桑被差夫释放后，逃难来到白玛金国的牧场，在牧民指点下，进王宫与当上国王的弟弟拉赛杰布见面。魔妃得知后，率大军攻打白玛金国。拉赛杰布从容应战，歼杀魔妃。姐弟俩回国从死囚牢中救出父王格勒旺布，从此后姐弟俩各掌一国，过着幸福的生活。



《卓娃桑姆》1963年被译成汉文收入《少数民族戏剧选》出版。1979年后，西藏自治区藏剧团将这个戏改编上演。从剧本、表导演、音乐唱腔、舞台美术等方面进行了实验性的改革，使它从剧本到舞台表演艺术质量有了明显的提高。剧本对原戏主要写魔妃与卓娃桑姆两个孩子的斗争有所压缩精炼；利用原戏中魔妃给国王喝毒酒的情节，新构思了一场戏。在国王娶回卓娃桑姆举行婚礼时，魔妃哈江来敬毒酒，被女佣发现，提醒卓娃桑姆，卓娃桑姆沉着机智，从准备代喝的国王手中夺过酒杯，反敬给哈江，魔妃一下慌了手脚。卓娃桑姆在魔妃和恶仆斯莫朗果巧言煽动和威逼下，急中生智，把毒酒洒向天地，以敬地方保护神，使魔妃目瞪口呆。改编后加重了女主人公本来很少的戏，矛盾集中，更好地刻画了人物性格。原剧中魔妃是个露骨的、赤裸裸的形象，所戴面具青面獠牙，乳房从胸前挂到膝盖，形象丑恶、凶残。改编者把这一人物改成魔鬼化现的美女，性格也在凶残狠毒中增添了阴险狡猾的一面。她那魔鬼的真面目，直到最后被长大成人的王子打败时才显露出来。该戏由小次旦多吉、边多改编，小次旦多吉导演，边多配曲唱腔设计，张鹰舞台美术设计，次仁平措、兰嘎、女巴桑、卓嘎、次仁拉姆、参丹、大央金等主演。并获全国少数民族剧种录像演出"孔雀杯"奖。改编本在《西藏新剧作》上发表。该戏曾被四川省成都市歌舞团改编移植为舞剧《花仙——卓瓦桑姆》，并由四川峨眉电影制片厂拍成电影。西藏昌都戏也有此剧目。

（见彩页）该戏藏文本由赤烈曲扎、蔡贤盛于1980年译成汉文本，收入西藏自治区群众艺术馆内部编印的《八大传统藏戏》（下集）。

宗山激战　藏戏剧目。次来等编剧。是一个蓝面具戏新编大型历史剧目。写近代英帝国主义侵略西藏，江孜爱国军民和僧俗群众在扎喜林代本、额宝龙代本、达杰、平措、央金等人的带领下，奋起保卫宗山城堡，卡住英军通往拉萨的咽喉要道。经过山上山下巧妙联络，大量消耗英军的战斗力，挫伤其锐气，展开浴血奋战。但终因寡不敌众，被困在宗山城堡悬崖上，誓死不屈，跳崖就义。

1980年西藏江孜县文工团创作演出。次来、时向东导演，罗益等配曲唱腔设计，时向东、次来等舞台美术设计，吉律、仁青、小普布次仁，米玛吉巴等主演。这个戏参加自治区首届业余藏戏会演，获演出一等奖，创作二等奖。藏、汉文剧本收入西藏自治区群众艺术馆内部编印的《西藏民间文艺资料汇编·西藏自治区首届业余藏戏会演专辑》。

神仙洞　豫剧剧目。王艺生编剧。写一股叛匪逃窜到险峰“神仙洞”，难以强攻。后经人民解放军某部张排长争取被裹挟的群众，里应外合，一举歼灭这股残匪。1959年西藏豫剧团演出。鲁海跃、王宽、王巧盈、姚安平等主演。

索朗多王子　昌都戏传统剧目。二十世纪初叶由昌都向巴林寺高僧甲热，根据佛本生故事改编而成。写索朗多王子广作施舍，积德行善的故事。当演到四大天王在东、南、西、北各据一方，向天南海北的民众大放布施时，每个天王端一盘“宝贝”，即涂上彩色的核桃，把这些核桃撒向观众，观众以抢到核桃为吉祥，表演和观赏都有很强效果。

昌都向巴林寺阿却扎仓戏班长期传演此剧。剧本在“文化大革命”中被毁。

顿月顿珠　藏戏剧目。八大传统藏戏之一，为蓝面具戏迥巴戏班保留剧目，昌都戏亦常演此剧。该剧亦名《迥布顿月顿珠》，意为《顿月顿珠兄弟》。故事源于《尸语的故事》中的《尼玛维色与达娃维色》。为十八世纪五世班禅洛桑益西所作。写同父异母王子顿月和顿珠兄弟情同手足，后母唯恐亲生子顿月不能继承王位，便装病要挟国王废弃太子顿珠，国王只好将顿珠流放。敦厚的顿月不愿与哥哥分离，背着父王和母后，与顿珠一同出逃流浪。但顿月经不起饥寒困苦，尽管有哥哥百般照顾，仍然死于途中。顿珠将弟弟厚葬于檀香树下之后，流浪到另一国家，被一大喇嘛收养。这个国家正遇旱荒病疫，要投一属龙少年下湖祭神。顿珠正好属龙，被寻获带进王宫，却与美丽的公主一见倾心。国王欲另找少年代替，顿珠却乘公主不备，主动投湖。龙王为之感动，放回顿珠，并及时降下雨水，从此吉祥安康。国王把王位让给顿珠，顿珠与公主结为伉俪。顿珠国王一次散步于山林，正好遇见被仙人救活的弟弟顿月，兄弟结伴回国探亲。父王亦把王位让给顿月。从此兄弟二人各治一国，和睦幸福。此剧属人情世态剧，故事曲折动人，王子两兄弟真挚的手足之情表现得比较生动，语言通俗易懂。

据扎什伦布寺的“羌本”（跳神艺师）喇嘛次仁说，五世班禅洛桑益西看到社会上一些

不守清规的世事和人际的炎凉世态，借过去流传的故事编创而成。最初上演此剧的是昂仁县的迥·日吾齐巴戏班。剧本最早是用散文叙述传记故事，演唱时另外改写成有扮演和唱词的脚本。1979年以后，迥巴戏班恢复活动，将此剧传授给年轻学员，并广泛演出于边境县区。此剧有两种藏文木刻本。一种名叫《班禅·罗桑益西喇嘛秘史》；一种名叫《顿月顿珠兄弟的故事》。昌都寺阿却扎仓戏班，曾于民主改革后整理过此剧本，并有手抄本收藏。本世纪七十年代末，西藏人民出版社出版了它的诗文合体演出本。1980年赤烈曲扎、蔡贤盛将它翻译成汉文本，取名《顿月顿珠》。收入西藏自治区群众艺术馆内部编印的《八大传统藏戏》(上集)。

高原血泪　豫剧剧目。李天如编剧。写差巴扎西因欠领主土登重债，管家领人来逼债，将扎西打死，全家被赶出家门，又将扎西的小女儿曲珍收为家奴，大女儿央金因反抗被抓入狱。解放军平叛部队赶到，歼灭了匪首土登一伙，使差巴一家获得新生，曲珍、央金与农奴们一起歌舞欢庆。

此剧1960年由西藏豫剧团演出。任德华、喻海英导演，张景松、黄耀庭、张鉴音乐唱腔设计，李金庆舞台美术设计，赵海青、宗香蘅、王婷、司海坤、喻海英等主演。剧本作者有收藏。

高原春雷　川剧弹戏剧目。周艳炀、龚德荣编剧。写1959年春天，西藏少数反动农奴主，在反革命武装叛乱被平息后，仍不甘心失败，妄想对抗实行民主改革。在以中国人民解放军某部指导员、民主改革工作队周队长为首的工作队进驻西藏东部某农区开展工作时，以某寺堪布曲扎为代表的少数反动农奴主及其代理人见势不妙，就使出“当面呼万岁，背后捅刀子”的两面派伎俩。他们趁周队长回县开会之机，派头人拉丁泽旺的管家深夜纵火烧毁工作队小粮库，却被因裹胁参加叛乱的边巴老人和工作队房东之女卓玛撞见，狠毒的管家杀伤了卓玛，又反诬边巴老人纵火杀人。接着他们又破坏水渠，堵死水源，使大片土地干枯，青稞变黄。同时借此造谣，煽动群众进寺念经求雨，使工作队难以开展群众工作。他们还利用广大群众笃信佛教，编造鬼话，哄骗女奴桑嘎为他们的反革命叛乱守口如瓶。他们又哄骗边巴老人去给工作队送毒酒。正当毒酒斟满大碗之时，猛然觉醒的桑嘎赶到工作队住地，打翻了酒碗，使毒酒变成了提高农奴们觉悟的醒酒汤。我工作队在县委救济粮尚未运到之前，为群众解决燃眉之急，进寺为群众借粮，曲扎活佛不但不予理睬，反将粮食运送上山支援叛匪，伏击解放军运粮队。为了进一步做争取工作，地区参事室爱国进步上层朗甲活佛毅然去找曲扎劝说，曲扎顽固不化，扣押了朗甲活佛，并扬言一旦得势，将拿朗甲开刀，以镇一方。但他没有料到，竟连他最相信的拉丁泽旺头人也向工作队靠拢。于是，他彻底扯下政府参事的合法外衣，凶相毕露地举起屠刀，带领他全部人马向我工作队扑来。早有准备的解放军和翻身农奴组成联防大军，一举歼灭了这股残余的叛乱势力。

1962年西藏川剧团在昌都演出。导演罗国华、傅文良，唱腔音乐设计贺培之、詹正气、

王多平，鼓师曾纪云，舞台美术设计易宏钧，主要演员萧亦信、史代琪、黄恺、唐永孝、江淑德、吴子健、万合林、谢大俊等。这个戏既有浓厚的川剧风格，又富有鲜明的西藏地方特色，在 1962 年至 1964 年期间，在西藏昌都地区和四川成都、遂宁、绵阳等地演出，并在川剧会演中获奖。

诺桑法王 藏戏剧目。白面具戏、蓝面具戏、昌都戏、德格戏、门巴戏的传统剧目。亦名《诺桑王子》、《诺桑王传》。据李佳俊的《孔雀公主民间故事的起源和发展》一文考证，其故事最早来源是诞生于公元三世纪以前的西藏普兰地方民间故事《普兰飞天故事》。后被印度佛教《本生经》所吸收，形成佛教化的《树屯本生经》，流传于大乘教派的克什米尔地区。后来被藏传佛教后弘期的仁钦桑布和匈顿·多吉坚赞译述进藏。在十四世纪被编辑进藏文大藏经《甘珠尔·菩萨本生如意藤》一书。十七世纪末至十八世纪初，后藏俗官定钦·次仁旺堆出任雪嘎尔县（即协格尔宗）县知，约于此时，他根据《甘珠尔·菩萨本生如意藤》第六十四品《诺桑明言》改编而成。

《诺桑明言》在此之前业已被改编成各种不同体裁的文学作品。由于它原文通篇僻字奥词很多，不易被广大读者读懂，所以次仁旺堆将它改编成通俗读物。关于这一故事本末的另一种说法，见于藏族学者洛桑多吉《谈西藏藏戏艺术》一文。他认为是以释迦牟尼百行传如意树第六十四枝《恋世·系缚应予厌恶之法》为题材，写成了文学作品《洛桑王子的故事》，又由定钦·次仁旺堆于十六世纪按民族的欣赏习俗需要作了增删，编出唱词，改编成适合于藏族风俗习惯的藏戏剧本。后来，由蓝面具戏江嘎尔娃戏班中著名戏师朗杰，将它编排成该班的保留剧目《诺桑法王》。（见图）



故事写南国国王听信奸谗，复行旧法外道，嫉妒奉法信佛兴旺发达的北国，并派咒师率众徒去边界莲花圣湖，袭击北国的护国财神龙王。龙王获湖畔青年渔夫之助，战败咒师，赏赐给渔夫一个如意之宝。渔夫为掌握法宝找仙翁请教，偶然得见仙女云卓拉姆率姐妹们偷下人间林泉沐浴情景，因而动心。又赴莲湖龙宫借得一条不空索绢，捉住云卓并欲娶其为妻。后在仙翁的劝阻引导下，他把仙女献给北国英俊贤明的诺桑法王。王子与仙女一见钟情，真诚相恋，却引起二千五百嫔妃，特别是大妃子顿珠伯姆的嫉妒。在王子与仙女新婚燕尔之时，国王强命王子出征北方，又包围云卓寝宫，欲加杀害。云卓无奈，在母后的帮助下飞回天界。王子率军远征边境墨官部落，墨官部落不仅没有反叛，反而热情欢迎王子，王子始知有诈。日夜兼程返回王宫，只见人去楼空。遂与父王决裂，连夜出寻，直至天界。诺桑王子又以法王的大智大勇战胜马头天王的种种阻难，把仙女云卓迎返人间，

人王与天仙终成美满奇缘。

这个戏围绕诺桑王子展开了广阔的西藏社会生活图景。涉及南国、北国、墨官部落、天界和莲花圣湖中龙宫，写了几十个性格不同的人物角色。前半部分反映了南国与北国之间的一场战争，后半部穿插了王宫内部斗争，还写了王子率军远征。此戏的中心是写人神相恋，无论人世的邪恶或神界天王的阻挡，都不能动摇王子与仙女忠贞的爱情。在弥漫着宗教禁欲和封建思想的西藏古代社会里，表现了人们追求自由爱情生活的美好愿望，从而获得历代人民群众的喜爱，因此能世代传演不衰。该剧试图通过诺桑王子德能和佛法治世，战胜了习惯守旧邪恶的势力这一基本情节，弘扬兴佛灭邪的宗教寓意，对社会历史的演变也起到了积极的作用。该剧语言接近大众化，又比较讲求文采；在诗文合体中诗歌成分较多，诗歌唱词多数为十二字句，整齐划一，明显受到格律诗的影响。唱词中还大量采用了鲁体民歌反复咏叹和繁复比喻等手法，增强了戏剧的感染力。

西藏自治区藏剧团曾于 1963 年至 1964 年，把该戏改编成上、下两部，能演两个晚会，取名《诺桑与云卓》。演出后轰动拉萨，受到广大观众和班禅额尔德尼·却吉坚赞、阿沛·阿旺晋美、朗敦·贡嘎旺秋、江洛金·索朗杰布等上层人士好评。剧本改编黄文焕，尹广兴导演，李才生配曲，唐嘉福舞台美术设计，次仁更巴、才旺卓玛、阿玛次仁、穷达卓玛、登珍格桑等主演。自治区藏剧团于 1981 年至 1982 年又一次改编排演了这个戏，参加自治区专业文艺小节目会演，获荣誉奖。该戏还到青海、甘肃、四川省省府及广大藏区演出。剧本改编者黄文焕、白牡、刘志群，荣获全国首届少数民族题材剧本创作银奖。该剧藏文本藏于西藏自治区藏剧团，汉文本在《西藏新剧作》上发表。该剧导演大次旦多吉，配曲边多，舞台美术设计张鹰，主要演员有次仁平措、女巴桑、兰嘎、次仁拉姆、多吉占堆等。该戏还曾被青海省黄南藏族自治区文工团改编成大型黄南安多戏《意乐仙女》，赴广州、北京、江西、上海、江苏、山东、贵州、四川等地演出。

定钦·次仁旺堆的藏文本《诺桑法王传》，在西藏和其他藏区均有收藏。1979 年 5 月西藏人民出版社铅印出版。以后又出版了汉译本《诺尔桑王子的故事》。

朗萨雯蚌　藏戏剧目。亦名《朗萨姑娘》、《朗莎雯波》，八大传统藏戏之一，为蓝面具戏江嘎尔戏班常演剧目。它是唯一反映西藏社会现实生活的藏戏传统剧目。从手抄本的序言中判断，是根据江孜发生的一个真实事件和一些传说改编而成。先是由民间说唱艺人编成唱本演唱，后由后藏的一个剧团排演成藏戏上演，遂风靡一时，成为最流行的剧目。该剧作者有几种说法：据 1966 年西藏文联筹备组编印的《西藏文学》，认为是十一世纪的定甲永巴；洛桑多吉《谈西藏藏戏艺术》中也说在十一世纪。剧中主人公朗萨出家拜为师父的就是十一世纪的人，即洛扎玛尔巴大师介绍给弟子米拉日巴的一位精通新旧密法“大圆胜会三部”之功的大修行者释迦降村。据王沂暖、唐景福《藏族文学史略》，认为朗萨生活在十一世纪以后，据说十世纪这个故事有了蒙文译本，果真如此，当在十三世纪或稍前成书。还

有一种说法是十七世纪末十八世纪初的定钦·次仁旺堆所作。也有说是与定钦·次仁旺堆同时代的乡邻咒师桑阿林所作。根据《藏族文学史略》中认为，十七世纪的《藏巴王传记》中提到姑娘出家成道的地方，据此藏巴王以前已有这一故事流行，成书当在此后不久。

该戏写后藏娘堆地方一位农家女朗萨，在乃尼仁珠庙会上被当地大头人领主查钦看中，强逼与其儿子订亲。遭拒绝后，遂被抢亲到家。朗萨与少爷查巴桑珠成婚两年后，生得一子。被掌管全家大权的大姑子视为眼中钉。借口朗萨给云游僧人和耍猴乞丐等施舍，唆使父子百般辱打朗萨，直至迫害致死。朗萨死后，魂游地府，因生前有善业之功，得以还阳复活。还魂女朗萨因觉世事无常，不顾儿子和亲人、乡邻劝阻，执意遁入空门。领主查钦率家丁徒众包围寺院，欲加捣毁。寺院高僧带领女弟子朗萨一起变法降邪，朗萨最后飞天成佛，领主也获得教化。剧本一开始就说明，朗萨是"神"在人间的化身。王沂暖收集到的一个本子中，结尾指明朗萨是一尊密宗女佛金刚度母的化身。剧本运用藏族传统的繁复比兴手法，成组成套的比喻排列在一起，集中反映一种情态，貌似重复拖沓，实际加强了语言的感染力。剧本语言通俗易懂，精彩美妙，谚语、民谣、成语、格言灵活运用，增强了剧本的艺术表现力。

剧中"日朗"地方就在今江孜城堡东北不远处。江孜东南年楚河南岸山脚下，现在还有朗萨家"江丕归朗巴"的故址遗迹。发生"庙会逼婚事件"的乃尼寺，在江孜东二十多公里的公路旁。这个戏宣传教义的色彩浓重，剧本序言中说道："让我和像我一样的不理解佛法的人们信仰世间之法，今日，我要对你们这些头人、市民所演唱的，是从《鸟的故事》、《尸语的故事》、《猴哈悦的故事》、《格萨尔王的故事》以及《国王罗摩衍那的传记》、《云卓玛的传记》、《法王智美更登的传记》等阐释佛法的故事和传记作品中选择出来的，这就是《朗萨雯蚌》。"剧本前半部分揭露封建农奴制的罪恶，具有积极的意义，民间戏班一般也着重编演它的前半部分。

1960年西藏自治区藏剧团曾整理上演了《朗萨姑娘》。同年蔡冬华译述了汉文本，由中国戏剧出版社出版。1978年由白牡、刘志群改编，自治区藏剧团重新上演此剧。在西藏各地掀起传演《朗萨姑娘》的热潮。1980年自治区藏剧团由胡金安、伊和巴图、白牡、徐文艺又进行了一次修改，排练成《朗莎雯波》一戏，赴北京参加全国少数民族文艺调演，获国家民族事务委员会和文化部的奖励。该戏导演胡金安，配曲兼唱腔设计边多，舞台美术设计宋新科，主要演员阿玛次仁、次仁平措、兰嘎、卓嘎、次仁拉姆、琼结、次仁更巴、多吉占堆等。这次改编剧本作了较大改动。首先集中编演前半本，将朗萨死后还魂、成佛的情节全部剔除。对朗萨的性格作了合乎逻辑的处理。表现了她温顺、柔弱、忍耐并笃信宗教，又有反抗性。朗萨在娘家时是一个异常纯真、可爱、能干的农家姑娘，在短短的一生中始终追求自由美好的生活。她在逆境中不屈服，甚至敢于当着凶焰万丈的头人老爷之面，公然表示自己不愿意做"贵妇"的意志，把查钦让管家强插在自己衣领内的彩箭，拔下掷到头人脚

下。她被抢进头人家后，开始按父母的嘱咐一再宽让，忍气吞声，到后来忍无可忍，敢为自己申辩，并当众责问阴险狂暴的大姑子阿纳尼姆，最后被逼无奈逃回娘家。查钦率众追来，点火烧死朗萨于房中，朗萨的灵魂在火焰中飞升天界。

此剧汉文剧本收入《西藏戏剧选》，由西藏人民出版社出版。该剧藏文本由西藏师范学院（今西藏大学）于1979年12月刻印，西藏人民出版社1980年7月出版。1981年由赤烈曲扎、蔡贤盛译成汉文本《朗萨唯蚌传记》，收入西藏自治区群众艺术馆内部编印的《八大传统藏戏》（下集）。

雪山小英雄 藏戏剧目。多洛、帕加、尚思玉编剧。为蓝面具戏剧目，是根据1959年平叛斗争中两牧民兄弟与叛首牧主斗争的真实故事改编而成。写一股残匪与牧主勾结，把刚为解放军平叛部队带路归来的牧民兄弟次仁平措和古日抓住。两兄弟乘敌人酒醉逃出虎口。但在逃跑的路上被追来的管家抓住，兄弟二人获牧主的马夫帮助，巧杀管家，又一次逃跑。在逃难中遇雪豹，又得到老猎人搭救。饥饿难行时获活佛帮助，终于来到一个解放军的连队驻地。不料部队早已开拔，村庄的群众正被那股残匪集中在一起，搜查审问“逃跑的两个孩子”。两兄弟沉着镇静，掏出缴获的手枪，从暗中跃出，打死一个匪首，解救了乡亲。他们又落入敌人手中，视死如归，壮烈牺牲。

1980年西藏自治区墨竹工卡县藏剧队演出。多洛导演，赤来平措配曲唱腔设计，巴桑次仁、帕加、曲珍、赤烈平措、德庆、小普穷、普布等主演。该戏参加自治区首届业余藏戏会演，获演出、创作一等奖。藏、汉文剧本收入西藏自治区群众艺术馆内部编印的《西藏民间文艺资料汇编·西藏自治区首届业余藏戏会演专辑》。

智美更登 藏戏剧目。八大传统藏戏之一。蓝面具戏香巴戏班的保留剧目。迥巴、江嘎尔等戏班亦常演此剧。故事源于藏译经藏《方等部·太子须大拏经》和《快目王施眼》，将义成太子布施财宝及儿女妻子和快目王把双眼献给婆罗门的情节合二为一改编而成。另一种说法，这一故事梗概初见于七世纪松赞干布时代的《嘛呢全集》，该书中主人公名叫维塞尔多，情节与《智美更登》完全一致。《智美更登》文字加长，并有很大的润色，成为说唱体的演出脚本。文字简捷，戏剧性强，结构严谨，有较鲜明的宗教意识。根据剧中的人和事推测，剧作应产生于十三世纪以后。作者不详。据民间艺人传说，是十五世纪下半叶，汤东杰布晚年在家乡迥·日吾齐寺创建蓝面具戏迥巴戏班时首先编演的剧目之一。该剧写国王有一个镇国传家之宝“滚堆棍琼”（如意之宝），可以随主人之意愿，要啥有啥，而且能摧毁一切。王子智美更登乐善好施，为普救穷苦百姓，禀得父王同意，将国库打开



大放施舍。这时敌国奇玛兴仲的国王墨赤赞普派来一个老婆罗门，伪装成乞丐，向王子哀求施舍，以巧言骗走了"滚堆棍琼"。奸臣乘机向国王告发，国王大怒，将王子流放十二年，发配哈香魔山。在流放的路上，智美更登一如既往，仍然尽其所能进行施舍，最后把一切财物，妻子儿女，甚至连同自己的眼珠都施舍给一个瞎眼老头，天地神人都为之感动。(见上页图)当他流放期满回来时，人们把妻子儿女送还，他的眼睛也重见光明，敌国王臣也悔过送回"滚堆棍琼"，并甘愿称臣。老王也禅让王位给智美更登。智美更登却把王位让给了儿子，自己和王妃、大臣们一起去山洞修禅。(见图)



1979年以后，西藏自治区藏剧团整理上演了此剧。自治区艺术学校把该剧作为教学剧目，编演了片断，并由艺人降村、次仁更巴整理传授表演技艺。青海省歌舞团把此剧移植改编成藏族神话舞剧演出。昌都戏也有此剧目。该戏藏文本由西藏人民出版社在1979年以后出版。1980年赤烈曲扎、蔡贤盛根据青海人民出版社出版的剧本翻译成汉文本，收入西藏自治区群众艺术馆内部编印的《八大传统藏戏》(上集)。(见彩页)

猎人贡布多吉　藏戏剧目。蓝面具戏江嘎尔戏班早期演出的小剧目。题材出自《尊者米拉日巴传之盛解道歌》中"与布衣猎人会见"的一段小故事。写一位猎人贡布多吉驱犬追猎鹿子，鹿子逃至尊者米拉日巴隐居处，尊者首先收伏了鹿子。猎犬追来欲咬鹿子，尊者又为猎犬说法，猎犬也被说服。猎人赶来，见鹿犬融洽相处，认为修行者搞了鬼，便射出一箭，箭却半空而落。这时猎犬开口向尊者请教，尊者便大声宣讲佛法。猎人犹如大梦初醒，也拜尊者为师，与鹿犬一起修行。

该戏在藏传佛教寺院跳神节目中有演出。在西藏的一些寺院和甘肃拉卜楞寺七月法会演出该戏。拉卜楞寺跳神表演时，对此剧作了特殊处理，猎人出场有兄弟二人，喇嘛(即米拉日巴)出场有师徒二人。这些人物以道白对话做逗趣说笑表演。猎犬、鹿子也都有大小两个角色出场，以便舞蹈表演能成双成对。此剧西藏民间的热芭歌舞班子也有演出，如著名的昌都察雅热芭队。演出时名为《贡布夏羌》，即《猎人与小鹿》。此剧目中猎人贡布多吉和部分情节，也插入其他大型剧目演出，如传统藏戏《朗萨雯蚌》开头部分，就插入了片断演出。它还插入门巴戏早期剧目《阿拉卡教父子》中演出。

喜搬家　藏戏剧目。刘志群编剧。写一个兼任公社副主任的老队长朗杰，使一个生产队致富，统一建造了新村房院，群众家家都搬进了新房，最后才轮到他搬家。老伴儿分外高兴，作了很多准备。可是老队长回来说先不搬了，引起了老伴儿的反对。经过老队长和住在家里的汉族知青——干女儿的共同解释，终于说服了老伴，欢欢喜喜地把家搬到了一

个最穷的山村生产队，去那里继续治穷致富。

1977年西藏自治区藏剧团演出。大次旦多吉导演，白牡翻译，次仁平措、大央金主演。这个戏在拉萨和各个地区演出多年，并被山南地区文工团排练上演。藏、汉文剧本作者有收藏。

凯旋图 秦腔剧目。张耀民、刘更生编剧。写南北朝时，南朝大将檀道济统兵抗击北魏，保卫南朝的故事。1962年西藏秦剧团演出。这个戏在拉萨和各地演出之外，还专程到中印边境，为中印边境自卫反击战胜利归来的部队指战员进行慰问演出。剧本作者有收藏。

释迦十二行传 昌都戏传统剧目。故事源于公元一世纪印度马鸣创作的诗体传记《佛所行赞》。二十世纪初，由昌都向巴林寺高僧甲热，根据藏译经藏《佛所行赞》二十八品中释迦牟尼一生事迹改编而成。相传古印度净饭王太子释迦牟尼诞生七天后，生母摩耶夫人去世，太子由姨母扶养长大。释迦牟尼看到人间苦难太多，立志寻求普度众生的途径。从二十九岁起，舍弃王族生活，出家修道，终于找到了一条解脱之路，成为佛陀。甲热把他的重要经历分成十二段：乘象入胎、花园降生、七步生莲、比武伏象、王子出行、夜半逾城、六年苦修、树下成道、传经说法、历经十二难、佛祖涅槃、分取舍利，编成十二行传。

因为《佛所行赞》的诗作和译文都比较精彩，而且比较通俗，随着佛教事业日益发展，它越来越被人们所重视。几乎哪里有佛教信徒，哪里就有嗥读《佛所行赞》的声音，所以《释迦十二行传》的编演，很受僧俗群众的欢迎。在演出中，观众经常一边看戏一边吟诵《佛所行赞》，有时与剧中的角色同吟一段诗句。

解放军的恩情 藏戏剧目。写西藏和平解放以后，一对藏族青年男女在雪山草场放牧，幸福相爱，他们感激共产党、解放军带来的安定生活。这时一股叛匪窜来，强迫青年牧民当向导，去包围偷袭中国人民解放军驻当地的连队。青年牧民佯装哑巴，让牧女脱身去报告解放军。解放军赶来，在牧民群众的配合下，一举歼灭了这股叛匪。最后军民歌舞欢庆胜利。1959年至1960年西藏藏剧团演出，扎西顿珠编导，黄文焕、胡金安、李才生等支持配合，阿玛次仁、哈巴、次仁更巴、多吉占堆、登珍格桑、才旺卓玛主演。此剧藏文剧本的底稿，在“文化大革命”中被焚毁。

德巴丹保 藏戏剧目。是一出传统的佛经故事剧，是拉萨木鹿寺喇嘛每十二甲子逢猴年演一次的“木鹿白桑”传本。故事源于《噶当教史集》，剧尾指明王子德巴丹保是观音菩萨的一次化现。白衣人就是乃琼护法神庙的宣谕神白哈尔。故事写一个小邦国生了王子德巴丹保，王后因中野猪的邪气而死，国王被野猪幻化成的美女诱惑而将她娶为王妃。王子为人敦厚，深受臣民爱戴，引起妖妃忌恨，继而勾结巫师加害王子。她装病让国王强命王子去南罗刹州取药草。王子走后，国王被囚于死牢。王子在由冰山山神化现的“白衣人”的帮助下，通过了道道难关，到南罗刹州九头罗刹王的九层宫殿内苑取回了奇异的古夏纳药

草，并娶得罗刹公主和黑白龙王的两个公主为妃子。妖妃和巫师得知王子要回来，集合军队意欲消灭王子。王子到了都城之外，拿出九头罗刹王赠给的“如意宝钵”，念诵祈祷，立即出现了一座城池。王子带了妃子在巍峨的宫殿楼台上饮酒歌舞，气得妖妃向王子的城楼施放毒雾，毒雾在宝钵神力驱使下反冲回去，把妖妃和巫师熏倒，王子派人将他们掷进大海喂了鱼虾。王子返回王宫，救出父王，即位登基，治国安邦。

这个戏在康区、安多等藏区演出较多，西藏现已不演。在甘肃、甘南和四川康区一些戏班还在搬演。1979 年西藏自治区藏剧团整理了此剧藏文本，藏于自治区藏剧团资料室。

西藏其余创演剧目一览表

剧名	首演团体、时间	内容与形式	编剧	导演	配曲唱腔设计	舞台美术设计	主要演员	备注
格萨尔王传	江达县岗托戏班，十八世纪	德格戏系列剧						
日琼赴卫地	江嘎尔娃，十七世纪	江嘎尔派						
甲羌	江达县岗托戏班，十八世纪	德格戏歌舞小喜剧						即《兵舞》
西藏王统世系	昌都寺戏班，本世纪初	昌都戏系列剧						出自《西藏王统记》
直巴觉	同上	昌都戏						出自佛本生故事
泽当琼琼	蓝面具戏泽当戏班，本世纪初	觉木隆派						
搬开拦路石	西藏豫剧团，五十年代	现代豫剧小剧目	刘少耘				王海鹏、司海坤	
生死缘	同上	同上	王艺生				崔茹、司海坤	

（续表一）

剧　名	首演团体、时间	内容与形式	编剧	导演	配曲唱腔设计	舞台美术设计	主要演员	备注
傅秀章	西藏秦剧团，五十年代末	现代大型秦腔剧目	张耀民				李晓俊、马振华、田德昌	
势利眼	西藏秦剧团，1957年	古装秦腔小剧目	张耀民				田德昌、白贵平	剧本由青海人民出版社出版
英雄乌珠	西藏秦剧团，五十年代末	现代大型眉户剧	张耀民、单超				马振华、李晓俊、张志峰	
唐古拉山口	同上	现代大型秦腔剧目	张耀民				同上	
白玉楼	同上	改编大型传统秦腔	张耀民、刘更生				同上	
游硼场	西藏豫剧团，五十年代末	现代小型豫剧剧目	李天如				司海坤	
玉虎坠	西藏豫剧团，六十年代末	改编大型传统豫剧					王海鹏、鲁海跃、王婷	
逛拉萨	西藏秦剧团，1960年	现代秦腔小剧目	张耀民				白贵平、张亚萍	
幸福证	西藏藏剧团，1960年	现代藏戏小剧目	胡金安	胡金安			穷普珍、卓嘎、赤旦明久	

（续表二）

剧　名	首演团体、时间	内容与形式	编剧	导演	配曲唱腔设计	舞台美术设计	主要演员	备注
强巴的遭遇	拉萨雪巴藏戏队，1960年	现代大型藏戏						
扎西的怒火	拉萨东城区藏戏队，1960年	同上						
农牧交换	西藏藏剧团，1961年	现代小型藏戏	尹广兴	尹广兴			多布吉•德青	
农业八字宪法	拉萨雪巴藏戏队，1961年	同上						
英雄布德	西藏秦剧团，1961年	现代中型秦腔					田德昌、白贵平	
雪山泪	西藏川剧团，1962年	现代大型川剧	周艳炀、刘光俊				肖亦信、黄凯、史代琪	
丰收之后	西藏藏剧团，1961—1963年	现代小型藏戏						

（续表三）

剧　名	首演团体、时间	内容与形式	编剧	导演	配曲唱腔设计	舞台美术设计	主要演员	备注
渔夫班登	同上	民间故事小戏	胡金安	胡金安			大次旦多吉、琼吉	
血肉情谊	同上	现代小型藏戏	尹广兴	尹广兴	大尼玛		大次旦多吉、次仁达娃	
萨玛卓巴	西藏藏剧团，1963年	藏戏表演唱	黄文焕	次旦旺杰	边多			
不忘阶级苦	同上	同上	边多	次旦旺杰	边多		当决卓玛、巴珠	
老牧人	同上	现代小型藏戏	游青淑、宋惠玲	次旦旺杰	边多		阿旺顿珠	
阿爸走错了路	西藏藏剧团，1964年	现代中型藏戏	黄文焕	尹广兴	李才生	唐嘉福	多布吉、卓嘎、当决卓玛	
炉火重升	同上	同上	吴兆丰	尹广兴	大尼玛		赤旦明久、琼吉	
焦裕禄	同上	藏戏表演唱	游青淑、宋惠玲	次旦旺杰	边多		桑学	

（续表四）

剧　名	首演团体、时间	内容与形式	编剧	导演	配曲唱腔设计	舞台美术设计	主要演员	备注
积肥	西藏藏剧团，1964年	现代小型藏戏		胡金安	边多		梅朵卓嘎、昌木拉	
模范家庭	同上	同上						
放农贷	拉萨雪巴藏剧队，1964年	现代大型藏戏						
嘎　堆	拉萨八角街藏剧队，1964年	现代大型藏剧						
放　水	自治区藏剧团，1965年	现代小型藏剧						
三个卓玛	同上	同上	游青淑、宋惠玲		边多		卓嘎	
头一回	同上	藏剧表演唱	胡金安	胡金安	边多		多布吉、小次旦多吉、当央卓玛	
战略村	同上	活报剧	集体，黄文焕				琼吉	

（续表五）

剧　名	首演团体、时间	内容与形式	编剧	导演	配曲唱腔设计	舞台美术设计	主要演员	备注
怒火冲天	自治区藏剧团，1965年	活报剧			大尼玛			
贵扎西历史	同上	中型历史题材藏剧						
我是一个战士	自治区藏剧团，1973年	现代中型藏戏	刘志群	胡金安	李才生	唐嘉福	桑学、扎西卓玛、赤旦明久	
麦场新歌	自治区藏剧团，1974年	现代小型藏戏	吴兆丰	胡金安	边多	同上	次仁更巴	
鹰嘴岩	同上	现代中型藏戏	刘志群	胡金安	边多	唐嘉福、宋新科	卓嘎、兰嘎、次仁平措、多吉占堆	
红灯记	自治区藏剧团，1975年	移植京剧大型藏戏		胡金安、伊和巴图	边多	唐嘉福	次仁平措、大次旦多吉、多吉占堆、兰嘎、卓嘎	赴北京演出
一车石头	同上	现代中型藏剧	吴兆丰	胡金安	边多		兰嘎、小次旦多吉	
白云坝	自治区藏剧团，1976年	现代大型藏剧	刘志群	胡金安	边多	唐嘉福、宋新科	次仁平措、兰嘎、白珍、琼吉、大次旦多吉	
边防少年	同上	现代小型藏剧	伊和巴图	伊和巴图	格桑平措	宋新科	彭多	

（续表六）

剧　名	首演团体、时间	内容与形式	编剧	导演	配曲唱腔设计	舞台美术设计	主要演员	备注
双喜临门	自治区藏剧团，1976年	藏戏表演唱	钟荣寿	钟荣寿	格桑平措		琼吉	
欢庆胜利	同上	同上	小次旦多吉	小次旦多吉	边多		女巴桑	
金色的种子	自治区藏剧团，1977年	现代中型藏剧	刘志群	大次旦多吉	边多		琼吉	
一段家常话	同上	移植小型藏剧		同上	同上		同上	
渡口	自治区藏剧团，1978年	同上		同上	同上		兰嘎、大次旦多吉	
采百花	同上	藏戏表演唱	刘志群	同上				
阿古登巴交税	自治区藏剧团，1982年	民间故事小戏	刘志群	同上	大尼玛	宋新科	大扎西次仁	

西藏秦剧团1956至1975年
在西藏排演的非本团创作剧目

现代戏二十九个

梁秋燕	鹰山春雷	半袋麸料	风云渡
边防擒敌	智取威虎山	追匪记	加钢
朝阳沟	三上桃峰	杜鹃山	芦荡火种
协作	两颗铃	贴窗花	一杯茶
红嫂	八一风暴	三世仇	社长女儿
箭杆河边	中秋之夜	江姐	明玛姑娘
南方怒火	借驴	赶鸡蛋	两口比武
南瓜的秘密			

新编历史剧二个

屈原　　烈火扬州

传统戏七十个

劈山救母	貂蝉	游龟山	三滴血
春秋笔	火焰驹	搜书院	游西湖
白蛇传	斩马谡	打金枝	周仁回府
软玉屏	武家坡	香罗帕	红桃山
春闺考试	苏三起解	雁荡山	四杰村
打焦赞	金雁桥	闹龙宫	挡马
白水滩	青风亭	李逵出家	三岔口
柳林写状	打镇台	拾玉镯	铡美案
四贤册	苟家滩	打严良	挑袍

八义图	争先锋	争印	烙碗计
柜中缘	拆书	西厢记	三回头
合凤裙	杀狗劝妻	打柴劝弟	长坂坡
闯新府	岳母刺字	激友	小姑贤
苏武牧羊	辕门斩子	时迁偷鸡	反徐州
将相和	梁祝	打渔杀家	花木兰
黄鹤楼	走麦城	斩单童	火流星
四进士	吕蒙正赶斋	状元媒	走雪山
贩马计	金玉奴		

西藏豫剧团五十年代中至七十年代末
在西藏排演的非本团创作剧目

现代戏十九个

光荣人家	李双双	红嫂	掩护
朝阳沟	红管家	好媳妇	育新人
杜鹃山	红灯记	沙家浜	奇袭白虎团
蝶恋花	龙江颂	白毛女	爱情的审判
四川白毛女	志愿军的未婚妻	爱甩辫子的姑娘	

新编古装戏十九个

十五贯	将相和	三关排宴	搜书院
白蛇传	三打祝家庄	猎虎记	黄泥岗
九件衣	画皮	豆汁记	大破太平府
虎头牌	秦香莲	红娘子	光复台湾
春草闯堂	盘夫索夫	团圆之后	

传统剧目五十七个

凌云志
打店
三岔口
桃花庵
拾玉镯
三拉堂
十字坡
葛麻
断桥
寇准背靴
盗仙草
春香闹学
秋江
刀劈杨藩
杨八姐盗刀
麻疯女
古城会
挡马
重台
王金豆借粮
三不愿意
打孟良
合凤裙
挎红
游龟山
穆桂英挂帅
嘉兴府
义烈风
花田错
扫穴犁庭
白水滩
打焦赞
贩马记
扈三娘
孟香屏
借靴
打金枝
花木兰
破洪州
连升店
卷席筒
红拂女
女中魁
三上轿
通天犀
闹龙宫
三哭殿
二堂舍子
水淹七军
打韩昌
周仁回府
柳荫记
收姜维
花蝴蝶
穆桂英下山
南阳关
状元打更

音　　乐

西藏地方民族戏曲剧种的音乐，包括“朗达”（唱腔）和鼓钹伴奏两部分。作为构成地方民族戏曲剧种唱腔音乐的“朗达”，具有不同风格、结构和功能等多种类型，有着极其丰富的戏剧表现力；作为民族戏曲剧种的伴奏音乐，1959年以前是以鼓钹为主，后逐渐有所发展，但鼓钹伴奏仍是其特色之所在。

朗　　达

“朗达”是“传记”的意思，西藏地方民族戏曲剧种都以演唱各种人物传记为主要内容。人们为将歌曲与戏曲唱腔加以区分，习惯地把戏曲唱腔统称之为“朗达”。西藏地方民族戏曲剧种的音乐体制，也就是各种不同风格特色、不同结构形式、功能各异的朗达的组合体制。

朗达的风格特色　各种朗达之源，都是来自西藏雪域高原各个角落的民间、宗教音乐。白面具戏、蓝面具戏、昌都戏、德格戏、门巴戏的朗达，由于各自兴起的年代、地区不同，构成朗达的音乐素材不同，各地风俗习惯及语言音调不同等原因，它们各自在音乐风格、表演形式、鼓钹点子及朗达的旋律、结构、调式、演唱方法等许多方面均有自己的特色。

白面具戏的朗达，大都源自公元七世纪藏族文化的发祥地雅隆地区的民间歌舞音乐的“勒谐”（劳动歌曲）、野牛舞蹈和模拟动物的吼叫声等。历代藏族的统治者都把白面具戏当做是一种古老吉祥的象征，每当节日，均用其作展览性演出。为了保持着原始面貌，要求人们对它的内容和形式不得有任何改动。因此，白面具戏直到今天仍保持其原始的粗犷、古朴风格特色。

蓝面具戏的朗达，虽然吸收了白面具戏的某些演唱技巧，但是，它的大多数朗达都是源于元代（公元十四世纪）后藏地区的各种民间歌舞。它的朗达具有高亢、悠扬、优美而刚健等民族特色和浓郁的乡土气息。与白面具戏的朗达，在风格和特色上形成了鲜明的对照。

昌都戏的朗达，源于清末民初帕巴拉时期的昌都寺院，现流传在昌都地区民间。它的主要朗达，基本上是在当地民歌“果尔卓”（锅庄）和山歌的基础上进行加工发展而成，具有

抒情婉转的风格特色。

德格戏的朗达，除吸收了当地民间音乐外，更多的是直接从藏族宗教音乐或宗教跳神“多吉嘎尔羌姆”音乐的基础上加工发展而成。因此它不仅具有地区特色，更具有浓郁的藏族佛教音乐的风格。

门巴戏源于一百多年前的门隅地区，它的朗达，基本上都是在门巴族民间音乐“萨玛”的基础上繁衍而成。它的曲调丰富，如《诺桑法王》一剧中，就有四种类型的三十多首朗达，这些朗达均具有独特的民族风格和乡土气息。

以上五个剧种的朗达都有各自的风格与特色，也有许多共同的地方。如朗达的节拍形式，演唱的基本方法，均用鼓钹两种打击乐器伴奏。这是因为蓝面具戏、昌都戏、德格戏、门巴戏都受到藏族最古老的白面具戏影响的结果。

朗达的分类　依据各种朗达的艺术特征和功能，按照西藏民间习惯的称谓，可将朗达归纳为如下数种：〔达仁朗达〕，意为长调；〔达珍朗达〕，意为中调；〔达通朗达〕，意为短调；〔觉鲁朗达〕，意为悲调；〔谐玛朗达〕，意为歌戏混合腔；〔谐玛当木朗达〕，意为说唱混合腔；〔谢巴朗达〕，意为赞词唱腔；〔均当朗达〕，意为常用唱腔；〔当具朗达〕，意为普通唱腔；〔当洛朗达〕，意为反调唱腔；〔多巧米纳朗达〕，意为反派人物唱腔；〔曲仓木朗达〕，意为终曲；〔谐〕，意为民间歌曲等等。又由于西藏各地方剧种朗达的使用是按剧中人物不同身份确定的，且专曲专用，因此其用法颇似歌剧音乐。如皇帝使用的朗达，其他人物一律不得使用。同时，每首朗达的标题名称也是按剧中人物的姓名而定，如传统剧目《甲萨白萨》里唐太宗的〔达仁朗达〕，就是唐太宗这个人物的专用朗达之一。为此，朗达又以人物身份分有：〔国王朗达〕、〔皇后朗达〕、〔内大臣朗达〕、〔外大臣朗达〕，等等。

上述种种朗达，按照不同的特点可归纳为如下五类：

一是根据旋律的长短而区分为长调的〔达仁朗达〕，中调的〔达珍朗达〕，短调的〔达通朗达〕。

二是〔谐玛朗达〕和〔谐玛当木朗达〕。此类是在旋律风格和结构上均极有特色的歌戏混合唱腔和说唱混合唱腔。

三是具有反调唱腔特色的〔当洛朗达〕。

四是〔谢巴朗达〕、〔曲仓木朗达〕、〔均当朗达〕、〔当具朗达〕。这一类朗达有专用在剧中唱赞词的〔谢巴朗达〕；有专在剧目结束时用作终曲的〔曲仓木朗达〕；有剧中主要人物常用的〔均当朗达〕；也有剧中普通人物常用的〔当具朗达〕。

五是根据剧中人物的地位和身份而定的〔国王朗达〕、〔皇后朗达〕、〔内大臣朗达〕、〔外大臣朗达〕，以及反派人物专用的〔多巧米纳朗达〕等等。

以上五类朗达中，第一类朗达使用得最多，相比之下，其他朗达则较少。因各剧目里朗达是专曲专用，一般情况下一剧目里的主要人物都有一至四五首朗达。如蓝面具戏的开场

戏里甲鲁这个人物，就有两首〔达仁朗达〕，两首〔达通朗达〕，一首〔曲仓木朗达〕。而同场人物中的拉姆（一个普通角色）却只有一首〔均当朗达〕。

西藏各地方剧种朗达一览表

剧种	朗达名称
白面具戏	达仁朗达、达珍朗达、达通朗达、均当朗达、谐、多巧米纳朗达等
蓝面具戏	达仁朗达、达珍朗达、达通朗达、觉鲁朗达、谐玛朗达、谐玛当木朗达、谢巴朗达、均当朗达、当具朗达、当洛朗达、多巧米纳朗达、曲仓木朗达、谐等
昌都戏	国王朗达、皇后朗达、内大臣朗达、外大臣朗达、谐等
德格戏	国王朗达、皇后朗达、内大臣朗达、外大臣朗达等
门巴戏	达仁朗达、达通朗达、达珍朗达、扎西朗达等

朗达的结构　在西藏地方各戏曲剧种里，每一首朗达均可独立构成唱段，都具有唱词短、旋律长的共同特征。同时，大多数朗达只有上下两句唱词，它的旋律往往都是一曲多段的分节歌形式。如藏剧开场戏中甲鲁的〔达仁朗达〕，只有两句唱词，旋律则有十个段落。朗达的结构形式最常见的有两种，第一种是段落的多少不一，每个段落的长短不同的各种朗达。如〔达仁朗达〕基本上都是由五个以上段落组成，〔达珍朗达〕、〔达通朗达〕、〔均当朗达〕、〔当具朗达〕等则都是由四个以下段落组成。其中〔达珍朗达〕的每个段落较〔达通朗达〕的每个段落，在旋律结构上要完整，也较长。而〔达通朗达〕的每个段落较之〔达珍朗达〕的每个段落，旋律结构要简单而且短小。第二种是类似三部曲式结构的〔谐玛朗达〕与〔谐玛当木朗达〕，其结构的基本特点是：

散板→$\frac{2}{4}$拍民歌风格唱腔→散板

从音乐风格上看，前后两段与中间段落有着鲜明的对比。

朗达中"仲古"技巧的使用　同一个剧目，同一个人物唱的同一首朗达，由不同演员来演唱，每首朗达的框架结构和主要旋律音调都相同，但听起来却并不一样，有时甚至对朗达的结构也产生了影响，其原因则是不同的演员所掌握的"仲古"技巧不同。

"仲古"，藏语意为嗓音的转换变化，它是藏族古老的民间唱法中普遍使用的一种高难度的演唱技巧。西藏萨迦地方政权第四祖萨迦班智达·贡嘎坚村在金代（第四绕迥火鼠年，1216）撰写的《乐论》中，称"仲古"为"转换变化音"。这种演唱技巧在西藏各戏曲剧种中，特别是在蓝面具戏的朗达中，得到了很好的继承和发展。作为一种高难度的演唱技巧，西藏各戏曲剧种的演员历来十分重视对这种技巧的训练。事实上，人们也是以演唱者能否熟练地掌握各种"仲古"技巧，来判定演员演唱水平的高低。

在各剧种的朗达中，使用"仲古"技巧的情况也不相同。白面具戏的朗达中，只使用两种"仲古"，这两种"仲古"又经常与另一种特殊的旋律"嘿字腔"糅在一起演唱，很少单独使用"仲古"。一种小型的"仲古"是：

2 - 3·2 121 6 2·1 616 5· ‖
（啦 嘿 啊 嘿 啊）

另一种中型"仲古"是：

1 - 2·1 121616 6 - ‖ 或是：6 - 7·6 565353 3 - ‖
（啦 嘿 啊） （啦 嘿）

所谓"嘿字腔"，它是藏族戏曲朗达中所特有的唱腔，人们常把它看成是戏曲与歌曲相区别的重要标志。

在蓝面具戏的朗达中，"仲古"技巧的使用非常普遍，而且"仲古"的种类也极为丰富。最常见的有如下几种：

3 232 2 2 - ‖ 2 12166 6 - ‖ 3 343232 2 - ‖ 1 2321211 1 ‖
（哎 啊） （哎 啊 羊） （啦） （啦 昂）

5 5653532 2 2 - ‖ 6 122321211 1 - ‖ 3 5 566765655 5 5 - ‖
（啦 昂 啊 羊） （啦 昂） （啦 哈 啊 昂 啊 羊）

5 356765653565 5 - ‖ 2 2116 6 - ‖ 3 1216 6 - ‖
（啦 昂） （哎 啦 啊） （哎 呀 啦）

这是西藏雪域高原所独有的悠远而嘹亮、柔美而奔放的特殊唱腔和演唱方法的结合，它使蓝面具戏的朗达音乐华丽又光彩夺目，也可以说这是西藏雪域高原风情的音乐化。因此，如果从西藏戏曲音乐的旋律中抽出“仲古”，那么它就会变成一种枯燥无味的音乐旋律，也就会失去它浓郁的民族风格和与众不同的韵味。从中亦可看出“仲古”技巧在蓝面具戏的朗达中，是得到了广泛运用和充分的发展。

“仲古”技巧在西藏戏曲的朗达中，基本的使用形式有三种。一是与白面具戏中使用的情况相同，和“嘿字腔”糅在一起的；二是与“嘿字腔”相结合再与朗达旋律连起来使用；三是几种“仲古”连在一起使用。“仲古”的旋律特点是，基本上均为下行音。“仲古”的演唱方法是，要求演唱要自然，声音要清晰、流畅，用气、换气要求更高，尤其换气要不露痕迹，必须唱出气断而声不断的效果。

板眼节拍　西藏各地方戏曲剧种的朗达，其板眼节拍以散板为主，但各剧种间情况又有所不同。白面具戏、蓝面具戏和门巴戏的大多数朗达，都以散板为主，只有少数朗达含有一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）、一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）和有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）等节拍。当遇到剧中有载歌载舞场面时，多将散板的朗达改为紧打慢唱，以与舞蹈节奏相合。昌都戏与德格戏朗达的板眼节拍与上述三种略有不同，它们的多数朗达的节拍为一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）或一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），只有少数朗达的节拍为散板。

朗达的使用规则　西藏各剧种的朗达，基本是以人定曲、专曲专用的，因此每个传统剧目中的各种人物，都有一套固定的唱腔。尤其是剧中主要人物的朗达，都是按照剧情发展的需要和唱词的格式排定的，即便是属于同一种类的朗达，也不能前后换用。如蓝面具戏传统剧目《诺桑法王》中，诺桑母亲有几首朗达同为〔达仁朗达〕，一首是在诺桑王子要去北方出征，诺桑母亲为他穿盔甲时唱的，唱词九字一句，四句一首；一首是诺桑王子征战归来，诺桑母亲前去迎接时唱的，唱词十二个字一句，两句一首。由于这两首〔达仁朗达〕的词格不同，也不能前后换用。

虽然说西藏各剧种的朗达，基本是以人定曲、专曲专用的，但在有的传统剧目中，有些人物则并无自己的专用朗达，这就产生了要相互借用朗达的问题。在借用朗达时，有两条规则必须遵守：其一是需要借用朗达的人物双方必须是社会地位或身份相等，否则就不能借用。如普通老百姓不能借用国王或仙翁的朗达，王子和大臣不能借用乞丐的朗达，正面人物不能借用反面人物的朗达等等。其二是虽然借用朗达的人物社会地位、身份相同，但对方的唱词词格不同也不能借用。如传统剧目《苏吉尼玛》中的仙翁与《诺桑法王》中的仙翁，两人的身份虽然相同，但由于《诺桑法王》中的仙翁的唱词是十二字一句、两句一首的〔达仁朗达〕，而《苏吉尼玛》中的仙翁的唱词是九字一句、两句一首的〔达仁朗达〕，因此他们之间也不能互相借用。

朗达的演唱和伴唱形式 西藏各地方戏曲剧种的表演形式，总的来说都是在鼓钹两种打击乐器的伴奏下载歌载舞地进行的。这“歌”则包括有人物自己的独唱及有领有伴等形式，伴唱又有单声部的齐唱及多声部的“合唱”等等。然而各剧种在实际表演中，演唱和伴唱的形式又各不相同，各具特色。

白面具戏虽然历史最悠久，但是因为历代西藏统治者均把它视作古老吉祥的象征，不许人们对它的剧本、表演、演唱及伴唱稍作改动，而且每年都由地方政府以支差的形式，保持白面具戏的演出，因此它的表演仍然保持着最原始的状态。它主要的一种表演形式是，在鼓钹伴奏下，演员边唱边在原地踏步。有时也加进一些伴唱，但伴唱极为简单，多是重复或简单变化重复唱腔段落的最后一个音。例如：

领唱 ‖ サ 6 - i i i 2 3 4 2 3 - 0 0 ‖
伴唱 ‖ サ) 0 (3 - - - ‖

又如：

领唱 ‖ サ 3 3. 3 i 2 3 i 3 2 2 - 0 0 ‖
伴唱 ‖) 0 (i - 2 - ‖

蓝面具戏的演唱形式，在西藏各地方戏曲剧种里是比较丰富多样的。从表面看来它的大多数朗达都是以散板的形式出现的，但在实际演出时，表演常根据剧情的变化，从人物感情表现的需要出发，对每首朗达的节拍加以变化。如需要表现抒情或悲伤的情绪时，多用缓慢平静、节拍自由的散板节拍进行演唱；当需要表现热烈欢快场面时，一方面在鼓钹的伴奏下载歌载舞，而唱腔的节拍则由自由的散板变为紧打慢唱，用强烈、紧凑、节奏鲜明的“紧打”对“舞”加以配合；如需要表现激烈的冲突情绪时，则采用多种节拍及速度的变化，以及唱腔的强弱对比等方法进行演唱，而且无论是人物的舞还是唱，均以人声伴唱进行烘托，以造成强烈的戏剧效果。蓝面具戏的朗达是一曲多段的如分节歌似的结构形式，朗达中的每一唱腔段落必须加上各种不同的人声伴唱。归纳起来，它的伴唱形式有如下几种：

第一种是每当唱腔段落的尾音落在高、中音区时，伴唱要从主旋律尾音音高下方的大二度或小三度音开始进行变化重复。例如：

领唱 ‖ サ 6 - 6 i. 3 3. 2 3 4 3 3 3 - 0 0 ‖
伴唱 ‖ サ) 0 (2 - 3 - ‖

又如：

领唱 ┃ サ 6 - i 2 5 565 5 5 - 0 0 ‖

伴唱 ┃)0(3 - 5 - ‖

以上两种伴唱形式，是蓝面具戏伴唱形式中最普通、最简单的。

第二种是当朗达唱段的尾音落在低音区时，伴唱则要从主旋律尾音音高的上方四度或五度音开始演唱。这种伴唱的旋律，一般都是唱腔部分主旋律的比较复杂的变化重复。

例如：

选自《朗萨雯蚌》朗萨唱段

【均当朗达】

朗萨唱 ┃ サ 6 - 6 i. 3 3. i 2 23212166 6 - 0 0 0 0 ‖

伴 唱 ┃ サ)0(3 3. 3433 i 2 12166 66. ‖

又如：

选自《诺桑法王》龙女唱段

【达仁朗达】

龙女唱 ┃ サ 2 2. 2 7. 7.6 6 7 76 56533 3 - - - 0 ‖

伴 唱 ┃ サ)0(2 7 7.6 6 767 56533 3 - ‖

第三种是蓝面具戏朗达的所有伴唱形式里最为复杂，也是最为丰富、最有特色的伴唱形式。这种伴唱是一种模仿式的复调多声部音乐，它的所有声部所表达的是同一个旋律，其中有的与主旋律完全相同，有的则是主旋律的变化重复。但在具体演唱时，各声部并不是同时演唱这一旋律，而是在不同的时间上移动，也就是从上到下，各声部依次延迟一定的时间，先后陆续唱出，从而产生出一种丰满而辉煌的音响效果。对此，藏族戏曲艺人们把它称之为“羽毛排列般的伴唱”，其形容极其形象、优美。例如：

选自《卓娃桑姆》卓娃桑姆唱段

【均当朗达】

卓娃桑姆 ‖ サ 6 - i 66 6 3 5 5 565 5 3532 2 3 343 3 i 2

伴唱甲 ‖ サ) 0 (3 - 5 565 5 353 2 2 3

伴唱乙 ‖ サ) 0 (3 - 5 - 3532

伴唱丙 ‖ サ) 0 (2 3 - 565

2321211 i 0 0 0 0 0 0 6 - i - ‖

3433 i 2 23. i 2321211 i - 6 - i - ‖

2 3 3433 i 2 3 2. 2321211 i - 0 i i. i ‖

5 3532 2 3 3433 i 23 2 232121 i - i i. i ‖

昌都戏的演唱形式与白面具戏、蓝面具戏均不相同，除个别朗达以齐唱的形式演唱外，多数朗达是以人物的独唱形式来进行的。一般情况下，朗达的演唱均不采用伴唱形式。每首朗达都是由单曲重复构成，在重复时各段的旋律都有所变化。演唱的风格则比较接近当地民间歌曲的风格。

德格戏的演唱形式与昌都戏相反，它以齐唱为主，齐唱时朗达的各段落之间，朗达与朗达相连接时的朗达与朗达之间，均有器乐间奏。德格戏的器乐除鼓钹外，还使用了藏族佛教寺院里的唢呐，使德格戏的音乐具有了更加浓郁的藏族宗教音乐特色。

门巴戏的演唱形式以独唱为主，有时亦用齐唱，其唱段结构多为单曲重复，没有领唱和伴唱。

剧 种 音 乐

白面具戏朗达　藏族戏曲里最古老的白面具戏，至今仍存有六个种类、三十多首朗达。它的每首朗达开始处，都有“7 3 - 23. 2 3 3 -”这样的类似模拟动物吼叫声的引子。据传，这是根据藏族古代“歌音七品”的基本理论设计的。“歌音七品”

的理论，源于公元二世纪的印度学者婆罗多著的《乐舞论》（也有译作《舞论》、《戏剧论》的），至唐代（公元七世纪），印度声明学家旃陀罗阁弥的《旃陀罗波字经》和《乐论明意颈饰》等经书自梵译藏后，也传入西藏。“歌音七品”代表着音高各不相同、一个比一个高一点的七个音名，也是七个不同音高在演唱、演奏时的唱名，同时又是各种音乐不同的调式名称。这“歌音七品”的七个音是：中令、仙曲、绕地、六合、五合、奋志、近闻。其中的每一个音都由一种动物的吼叫声来表示，诸如：“中令声似鸿雁的叫声，仙曲声似黄牛的吼叫，绕地声似山羊的叫声，六合声似孔雀的啼鸣，五合声似杜鹃的啼鸣，奋志声似骏马的嘶鸣，近闻声似大象的嚎叫声”等等。白面具戏朗达里，还有一种特殊的旋律，即“嘿字腔”。它的基本旋律为“3̇.2̇ 1̇ 2̇.1̇ 6 5”。“嘿字腔”因使用非常普遍，因此也成为白面具戏唱腔音乐的重要特色之一。

白面具戏的朗达结构，基本上都只是由一句唱词和两个以上段落的唱腔所组成。它的基本朗达〔达仁朗达〕、〔达珍朗达〕、〔达通朗达〕，其区别主要在旋律的长度上，三种朗达的结构并无太大的区别。〔达仁朗达〕擅长表现较为舒缓、缠绵的心绪；〔达珍朗达〕适于表现抒情或悲愁以及欢欣的情绪；〔达通朗达〕则适宜表现欢快、激烈或急促的感情。例如：

达仁朗达

（《诺桑法王》诺钦［父王］唱腔）

1＝C

白玛顿珠演唱
边　多记谱

サ 7 3̇ - 2̇3̇. 2̇3̇. 3̇ - 3̇ 3̇ 3̇43̇2̇3̇2̇ 2̇ 0 ⁝ 2̇ 3̇.2̇ 1̇ 2̇.1̇ 6 1̇.
（哎 嘿 啊 啊 啊）昂 义 （哎 嘿 嘿）

1̇ 3̇ 2̇ 3̇ 3̇4̇3̇2̇3̇2̇ 2̇ 6 2̇ 2̇3̇2̇1̇2̇1̇ ⁝ 1̇ 2̇.1̇ 6 5 1̇ 1̇2̇1̇61̇6
布 琼 （来 嘿） 诺

5.3 3 0 ⁝ 5 1̇ 1̇ 2̇.1̇ 6 5 1̇ 1̇6 1̇.6 5.3 3 3. 3 ‖
桑 谣庆 （嘿） 巧拉拉（嘿） 赛 当 （啦）。

唱词大意：诺桑王儿听父王我说。

达仁朗达

（《诺桑法王》诺桑［王子］唱腔）

1 = ♭B

白玛顿珠演唱
边　多记谱

君白（呵啦）君白（呀啦）颇章

地（哎啦啦哎）堆巴

（呵啦）次松布（呵啦）贵

堆巴（呀啦）次松（嘿）布。

唱词大意：我要用最吉祥的话语赞美这晋巴的宫殿。

达珍朗达

（《诺桑法王》云卓拉姆［仙女］唱腔）

1 = ♭B

白玛顿珠演唱
边　多记谱

（翁什啦哎）联吉粗啦尼年

当哎温巴曲当

米义温巴（啦）曲当米义温巴。

唱词大意：你这人间的温巴听我说。

达 通 朗 达

（《诺桑法王》诺雍［母亲］唱腔）

1 = ♭B

白玛顿珠演唱
边　多记谱

サ 2 2 2. 2 ♯1 1. 2 25 35 3 3 343232 ♮1 0 0 1 2 343 3 5 3 – –
（翁 什啦） 呀给 岗堆（啦） 阿 巧 啦

3 232 3433 3 1 232 2 2 3 1 1 2.1 6 1 6 – ‖
（哎）康 扎 切 地 配 （嘿） 桑。

唱词大意：您怎样越过这高高的雪山。

〔当具朗达〕、〔多巧米纳朗达〕、〔曲仓木朗达〕也属白面具戏的基本朗达。其中〔当具朗达〕是白面具戏朗达中最常见的一种，它的旋律并不很长，但它的词曲结合得很紧凑，唱词为上下两句所组成，因此在结构上要比〔达仁朗达〕等完整。例如：

当 具 朗 达

（《诺桑法王》常斯［老夫老妻］唱腔）

1 = C

白玛顿珠演唱
边　多记谱

サ ♭6 – 5 5. ♭6 6. 7 – ⁞ 2 212 1 121♮616 61 2 2 1 – ⁞
（哎） 地 耐 巴 彩（哎 嘿）嘎 （啦） 西

2 1 16 5 1 121616 6 5 3 0 ⁞ 5 6 6 1 1. 6 1. 5 6 6 5 5 – ‖
代 百 萨， （啦） 吉 无 日 昌 颂 洛 珠 绕 赛 修 玉。

唱词大意：要从这里行走较远的地方，

　　　　　吉乌日山有位洛珠绕赛仙翁。

〔多巧米纳朗达〕是反派人物的专用唱腔，在白面具戏朗达中也属常用朗达，其旋律也具有一定的代表性。例如：

多巧米纳朗达

（《诺桑法王》哈热［反派人物］唱腔）

1 = ♭B

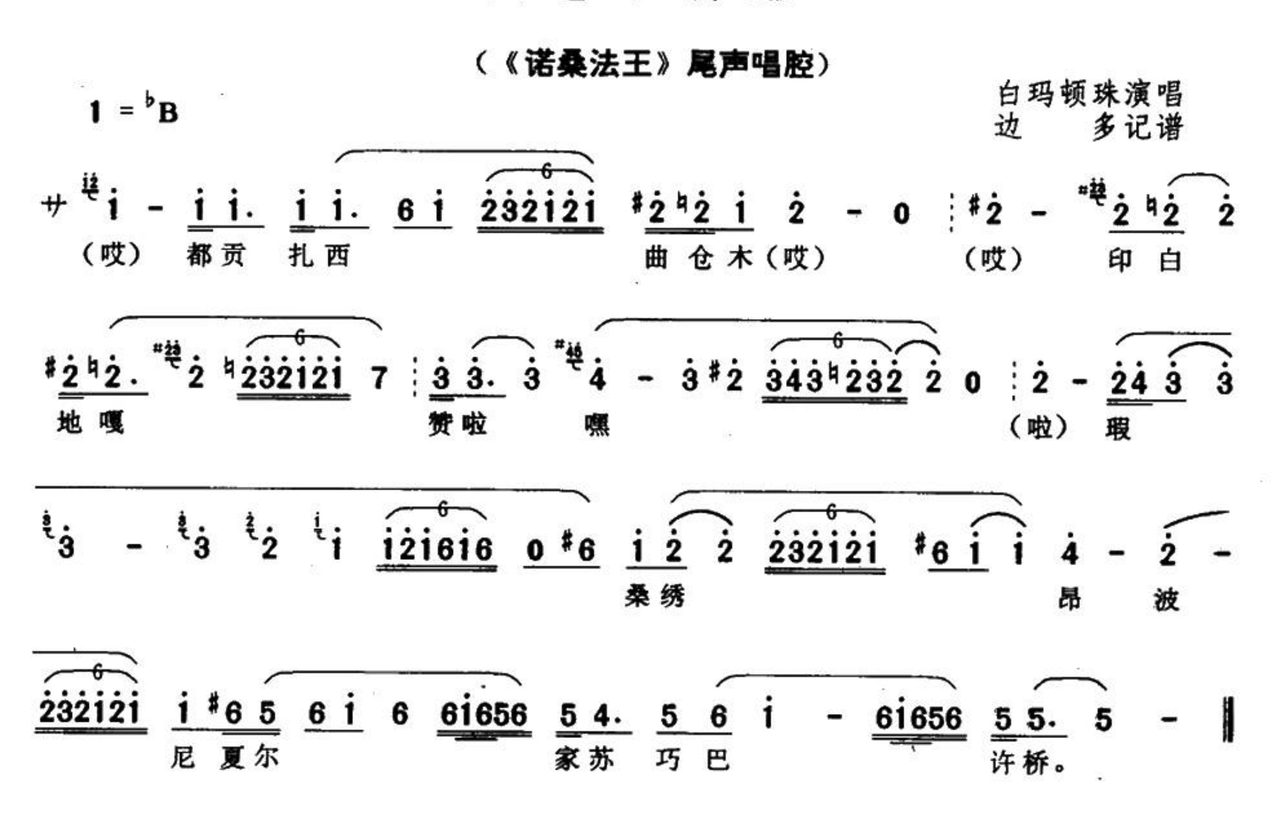
白玛顿珠演唱
边　多记谱

（哎）切吉 布 琼 （哎
嘿）诺 桑 米吉遮普 扎玉。

唱词大意：虽然诺桑王子就像您的眼珠。

〔曲仓木朗达〕民间有人又称它为〔扎西朗达〕，意为吉祥的尾声。它由上下两句唱词构成，与其他朗达相比较，词曲结构可以说是最完整的，其唱腔情绪热烈，气氛也很隆重。例如：

曲仓木朗达



唱词大意：今唱完这吉祥的终曲就到此结束，

明早阳光照到宫顶时就再来此地。

蓝面具戏的朗达和插曲　蓝面具戏就是现在人们常说的藏戏，因为在它的形成发展过程中，它不是按照旧时西藏统治者所推崇的白面具戏的路子走，而是在后藏鼓舞音乐、道歌和“谐钦”歌舞音乐的基础上形成，并在发展过程中不断改进、丰富、完善它的各种艺术手段，由此它受到广大藏族群众的喜爱，也由此不断受到各种封建势力、保守思想的阻挠。蓝面具戏大多数时间是在民间演出，因此它的朗达极富乡土气息，具有高亢悠扬、明亮优美等独特的民族风格。它的朗达发展至今，已有十几种类别的一百多首，常见的有十三种。

〔达仁朗达〕：蓝面具戏的〔达仁朗达〕大体可分为两种，一种比较通俗，一种演唱的难度较大。通俗的〔达仁朗达〕在结构上比较简单，演唱起来也通俗易懂。例如：

达仁朗达

（《卓娃桑姆》格拉旺波［国王］唱腔）

1 = ♭B

阿玛次仁演唱
边　多记谱

格拉旺波唱：（哎）嘎玛拉依　（哎）梅朵（尼啦哎玛）依翁玛（啦嘿啊羊　哎啦啊哈啦哈啦啊羊）　（哎）康遮仓威（啦

伴唱：（啦哈啊）　玛（啦嘿）　（啦啊哈嘿啊羊）

i 3 3. 343 3 i 2 i2232i2i66 i i. i - - ‖
哈啊）洁波 达 拉（昂 啊羊）孙（啦）

6 - i - ‖
（啦 哈啊）

唱词大意：像那美丽鲜花般仙女啊，

请听国王我对您发自内心的话语。

这首朗达是在后藏地区的民间歌舞“卓谐”（鼓舞）和“古尔鲁”（道歌）音乐旋律的基础上发展变化而成，是在西藏地区广为流传的一首朗达。演唱难度较大的〔达仁朗达〕在蓝面具戏中并不多用，但它很有代表性。一是因为它的唱腔对演唱技巧要求很高，二是它突破了原式〔达仁朗达〕的结构，三是它在刻画人物的思想感情和发挥演唱者的演唱技巧上均有独到的艺术魅力。它的主要特点是将主要唱词多次反复演唱，以突出重点，达到烘托和渲染情绪的目的，这在传统〔达仁朗达〕的结构中是没有过的。例如：

达 仁 朗 达

（《曲杰诺桑》诺雍郭随［母亲］唱腔）

1 = ♭B

次仁拉姆演唱
边 多记谱

诺雍唱：サ 2 - 2 2 2. 343 3 3 2 2. i i2i i i2i7i77 7 i
翁 （啦）果莫 夏贯（啦）

伴 唱：）0（

4 #2. i ♮2 2 i2ii i i - 0 0 0 i - 2 i2i6 6 6 2 2 i i 2
朗（啦）西 那（嘿 啊 羊）， （啦 嘿 啊 羊）翁莫（啦）

4 #2. i ♮2 2 i2ii i i - ）0（
朗（啦） 西 那（嘿 啊羊）

3433 3 3 - 0 ⁞ 3 - 3 3. 2 2 2322 2 1 6 1 2·1 61666
(哎) 米吉 (啦) 松 东(嘿 啊羊)

2 2 3 - ⁞) 0 (
啦 (哈啊)

6 - 0 0 6 - 1 2 2 2321211 2 1.3 3 2 2 232121 6 6. 7·6
(哎 达 啦) 杰 甲(啦索) 于(啦 嘿

6 1 2·1 61666 6 6 -) 0 (
松 东(嘿 啊 羊),

56533 3 - 0 0 ⁞ 3 - 6 - 1 - 2 12166 6 -
啊 羊) (啦 哎 哈啊 嘿 啊羊)

6 7·6 56533 3 - ⁞) 0 (
(啦 嘿 啊羊)

6 6. 6 - 0 ⁞ 6 - 2 2 1 1 2 3433 3 3 - 0 0
于 (啦) (哎) 的 义 (啦 啊 羊)

5 - 6 - ⁞) 0 (2 - 3 -
(哎 哈啊) (啦 哈啊)

3 - 3 3. 2 2322 2 1 6 1 2.1 61666 6 - ⁞
(哎) 朗 拉 (啦) 刚 拉 (哈啊 啊 羊)

) 0 (6 - ⁞
(哎)

刚 拉 尼 夏尔干 的 羊

诺布（啦索） 桑波（嘿 啊羊）

）0（ 桑波 （嘿 啊羊）

（哎） 估 拉（嘿 啊羊）随（啦）

）0（ （哎 哈啊）（男声齐唱）（啦哈啦嘿斯 啦哈啦嘿）

唱词大意：在那向着东方的大门里，

各种盔头有三千八百个，

光照雪山般的有一顶，

请把这顶戴在王儿的头上。

这首〔达仁朗达〕是在后藏拉孜地区的一首“谐钦”音乐的基础上发展而成的，也是流传西藏各地的一首最受人喜爱的朗达。

〔达珍朗达〕、〔达通朗达〕：在蓝面具戏里，它们不是传统剧目中人物的主要唱腔，但它们在塑造人物形象、表现人物性格特色时却有很突出的效果。其结构规模比较起蓝面具戏中的〔达仁朗达〕就明显短小，而比较起白面具戏中的这两种朗达，则又明显更为丰富完整、通顺流畅。例如：

达 珍 朗 达

（《诺桑法王》鲁姆［龙女］唱腔）

1 = F

降　村演唱
边　多记谱

唱词大意：龙女我要秘密地回去，
回到那湖中的宫殿。

达 通 朗 达

（《甲萨白萨》唐太宗［皇帝］唱腔）

罗 布演唱
边 多记谱

唐太宗唱 サ

（哎） 恰 地 （昂 啊 羊 哈啊）配 桑

伴 唱 サ

（啊羊）

（哎） 其 家 甲卡西义 论波纳玛

（哎）

（哈啊 嘿 啊羊）

（哎 啦 哈 啊）

（哎）

配 （哈啊 嘿 啊羊） 萨 玛 （斯）

（啦 哈啊 斯）

唱词大意：请四国的大臣们到此光临。

〔觉鲁朗达〕：〔觉鲁朗达〕即悲调唱腔，它不属于以人物定曲、专曲专用的朗达，各种人物都可以用它来抒发自己的悲痛心情。〔觉鲁朗达〕的旋律进行起于“6”音，落于“6”音，在进行中强调“3̇”与“2̇”音。旋律的最高音“4̇”音的使用，只有一种方式，即“3̇ —4̇ —3̇”，从而确定了它悲调的色彩。其中除“3̇ 4̇ 3̇”外，还有“2̇ 3̇ 2̇、1̇ 2̇ 1̇、6 1̇ 6”等含悲调色彩的旋律进行，使它的唱腔色调暗淡，听起来充满了伤感、哀怨的情调。例如：

觉　鲁　朗　达

（《朗萨雯蚌》拉乌达波［儿子］唱腔）

1＝G

普　布演唱
边　多记谱

拉乌达波唱 | 艹 6 – 6 1̇ . 2̇ 2̇ . 3̇ 4̇ 3̇ 3̇ 3̇ – 0 0
（哎） 孜 外 帕 义

伴唱 | 艹) 0 (2̇ – 3̇ –
（啦 哈啊）

3̇ 4̇ . 3̇ 2̇ 2̇ 3̇ 2̇ 1̇ 2̇ 1̇ 1̇ 3̇ 2̇ 2̇ 3̇ 2̇ 2̇ 2̇ 2̇ –
（哎 嘿） 冲 给 （啊羊）

) 0 (3̇ –
冲

0 0 0 2̇ – 2̇ 1̇ 1̇ 2̇ 2̇ 3̇ 4̇ 3̇ 3̇ 3̇ 3̇ 4̇ 3̇ 2̇ 3̇ 2̇ 1̇
（哎 唉 玛）啊 妈

2̇ 2̇3̇2̇2̇2̇ 2̇ 2̇ –) 0 (
给 （啊羊）

2·1 61666 6 – 0 0 0 0 0 0
（嘿 啊羊）赛

3 3· 3 121 1 2·1 61666 6 –
阿妈 尼 （嘿 啊羊）

6 – 6 1 2 343 3 3 – 0 0 0 0
（哎 其诛唐 久）

6 – ）0（ 2 – 3 – – –
（啦 哈啊）

3 – 4·3 2 1 2·1 61666 6 6 6 2 2321 1
（哎 嘿 嘿 啊 羊） 普 琼（尼

3 – ）0（

2·1 61666 6 6· 6 – – – 6 6 5
嘿 啊羊）修 都 律（斯）

6 2· 2321 1 2·1 61666 6 6 5
普 琼 （尼 嘿 啊羊） 律（斯）

唱词大意：亲爱的阿妈被父亲打死了，

我像幼鸟被遗弃在大坝上。

〔谐玛朗达〕：〔谐玛朗达〕也不属以人定曲之列，剧中各种人物都可以根据需要使用。它又是蓝面具戏所特有的，其他西藏地方戏曲均无此朗达。〔谐玛朗达〕是近代蓝面具戏艺人在当地民歌的基础上发展而成，因此它的旋律明显地含有民歌和戏曲唱腔

两种因素，也因此被称作“歌戏混合腔”。它的唱词结构是上下两句，在演唱时，第二句唱词往往要重复一次。它的唱腔结构是第一句唱词的唱腔为散板，第二句唱词的唱腔为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），重复第二句唱词的唱腔又是散板，因此从曲体结构上看它类似三部曲式。称它为“歌戏混合腔”，其中的“歌”主要是指一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）的第二个段落，这是具有突出的民歌风格的唱腔，其中的“戏”则指的是一、三两个段落，这两个段落还保持着蓝面具戏朗达的传统。例如：

谐玛朗达

（《甲萨白萨》文成公主［公主］唱腔）

1＝G

卓　嘎演唱
边　多记谱

公主唱：（哎）　曲莫甲曲　绕（啦）　（哎）

伴唱：（啦　哈啊）

西　贵　美　除显当古　甲义（啦）

送玛　玉（啦斯纳　呀　啦　纪啦纪　修　啦尼　尼啦　你

修拉　谐瑕卓　记切　谐瑕卓　你切　谐瑕卓　松　松）　（索）

呀拉尼　除显　当古甲义　（哈啊　啦）

i i. i – – 0 0 0 0 6 – i –
送玛 玉 （啦）

2 – 3 – 343 3 i 2 232121 i i. i i 6
（啦 哈啊 啦 昂） 送玛 玉 （斯）

唱词大意：不要怕那渡过奔腾的江河，
有千百艘马头船来迎接。

〔谐玛当木朗达〕：〔谐玛当木朗达〕亦为蓝面具戏所独有，它与〔谐玛朗达〕的不同之处在于它是以人定曲、专曲专用的。它的结构也类似三部曲式，与〔谐玛朗达〕相似，一、三段落是散板，第二段落是无眼板（$\frac{1}{4}$拍）。它的特点主要也反映在第二段落，这一段的唱腔可以说是“音乐化了的语言”，是以说念的形式演唱。其另一特点是它的容量有较大的伸缩性，唱词可长可短，遇到较长的唱词亦可容纳。三个段落因散板与一眼板在节奏上有强烈的对比，唱腔也比较适宜表现激动的情绪。因为它的演唱风格似说似唱，因此人们称它为“说唱混合腔”。例如：

谐玛当木朗达

（《甲萨白萨》唐太宗〔皇帝〕唱腔）

1＝C

阿玛次仁演唱
边　多记谱

唐太宗唱：サ 2 – 3 – – – 0 0 3 – 5 3. 2
（啦 哈啊） （哎） 帕义（昂

伴唱：）0（ 2 – 3 – 3 –
（啦 哈啊）

2 3 2 1 2 1 6 6 i 2 2 2 i i i 2 i 2 2
哈啊）达 斯恰昂白 祖切白

）0（

3.2 1216 6 6 0 6 1 - | 1/4 61 | 61 | 61 | 1 | 11 |
（嘿 啊羊 哎）达 名玉 甲当 名米 东 孜那

6 - 6 -
（哎）

616 | 11 | 1 | 11 | 61 | 222 | 12 | 22. | 2 | 2 | 2 |
甲当 玛孜 东 达戈 成萨 布鲁埋 贡拉 戒巴

サ 11. 1222 2 2 2322 11. 6 1 2.1 61666 6 6 - - 6 5 ‖
孜白 普姆曲吉 诺嘎（昂 哈啊 嘿 啊羊） 引（斯）

サ ）0（ 2 2322 11.6 1 121616 6 6.6 6 5 ‖
（哎） 诺嘎（昂 哈啊 啊羊） 引（斯）

唱词大意：我愿把以金色的骏马为首，

有名的一百匹，无名的一千匹，

虽有千匹多，但名马只有百匹，

马鞍、肚带、辔头、鞍垫等套马具作为美丽女儿的嫁妆送给你。

〔谢巴朗达〕：〔谢巴朗达〕是诗赞体唱腔，其内容包括赞马、赞盔甲、赞盾矛、赞山河、赞家乡等等。它的朗达结构也类似三部曲式，第一、三段落为散板，第二段落为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。它的第二段落节奏活泼多变化，与第一、三段落浑然成一体，听起来亲切感人，是蓝面具戏朗达里最受藏族戏曲爱好者偏爱的朗达。例如：

谢 巴 朗 达

（《诺桑法王》诺桑［王子］唱腔）

降 村演唱
边 多记谱

1 = ♭B

诺桑唱 サ 6 - 666 666 666 5 7676 6 -
（哎） 牙苦日 贵米（啦）帕布（尼）郎 措

伴 唱 サ ）0（ 5 -
（哎

0 0 6 - 5 6. 5 3. 5 - 6.5 4542 2 2 2 - 0 ‖: 2/4 2 3 |
（哎）昂拉 （哈啊 嘿 啊羊） 年 （呀 啦）
（呀 啦）
6 - ）0（ 5 - 6.5 4542 2 2 - ‖
哈啊） （哎 嘿 啊羊）

3 5523 6 1 | 2 3312 2 1 6 | 6 2 | 3 5 35523 |
支姆纪 玉拉 朗家（啦索）土配纪 玉（呀 啦） 优则纪
祖巴纪 引那 扎威（啦索）您拉纪 祖（呀 啦） 宁则纪

6 1 2 3312 | 2 1 6 6 :‖ サ 1 2 3 3 3 3 - 23211 1
切那扎无朗措 通波纪东 的恩扎米扎（嘿 啊羊
戒那同布(啦索) 古拉纪东
サ ）0（ 3 - 3
（啦 嘿

2 3 4 2 3 2 2 2 2 2 2 2 2 - 2 1 ‖
啦 啊 羊） 带妈 堆（斯）
2 3 2 1 1 2 3. 4.3 23222 2 2 1 ‖
啊羊 昂 嘿 啊羊） 堆（斯）

唱词大意：你墨官父子听我说，
这天铁质的宝剑呀，
就像那霹雷的闪电，
挥动它能把仇敌劈两半，
刺入敌胸心被剁成浆，
是否这样你就等着看。

〔均当朗达〕：〔均当朗达〕是剧中主要人物的唱腔，它的特点是旋律通俗流畅，情调深沉朴实，艺术感染力强。它是在民间广为流传、深受藏戏观众喜爱的一种朗达。例如：

均 当 朗 达

（《朗萨雯蚌》朗萨［女主角］唱腔）

1 = A

普 布演唱
边 多记谱

朗萨唱 サ 3 - 4 3. 3 1 1 1 2 4 2 3 - 0 0
（啦） 布姆 达尼 法白布姆
伴 唱 サ ）0（ 2 - 3 -
（啦 哈啊）

3 3.2 i 2 2321216 6 6 - 0 0 0 6 -
（哎 啦 哈啊 昂 啊羊） （哎）

3 - ）0（ 3 3433 i 2 2321216 6 6 -
（哎 啦 哈啊 啊羊）

i 3 3433 3.2 2 3 i i. 12323121 6 6 6. 6 0 5 6 6 5
米青木 吉（嘿） 久姆（昂 啊羊）嘎耐 （啦 哈啊）永（斯）

）0（ 3 3433 i 2321216 6 6 - 6 5
（啦） （尼昂 啊羊） 永（斯）

唱词大意：姑娘我出生在普通百姓家，

怎能配当官人的贵妇人。

〔当具朗达〕：〔当具朗达〕属剧中普通人物使用的唱腔，主要人物不用此腔。它的特点是旋律流畅，情绪饱满朴实，唱腔很富感染力，这种朗达在民间广为流传。例如：

当具朗达

（《朗萨雯蚌》张波友孜［耍猴乞丐］唱腔）

1 = ♭B

仁次曲培演唱
边　多记谱

张波友孜唱 サ i - i2i i 3 5 6 5. 5 2 3 3 2321 i
（哎） 森 琼（哈 啊） 朗 都 （昂

伴唱 サ ）0（

2 232121 i - 0 0 i - i 2. 3
哈啊） （哎） 修（啦） 白

3 2. 232121 i - i - 0 0
朗 都 （昂）

（哈啊）（哎 啦 哈）（呀 啦 尼）布 美

（啦 哈啊）

冲（啦 哈啊 嘿 啊羊）（哎）

）0（ 冲（啦 嘿 啊羊）

格 桑（啦 嘿 啊羊）

）0（（啦 啊羊）

（哎 哈啊）年 吉 望 布 玛 引（昂）张 波 鲁 拉

）0（

（昂 嘿 啊羊）孙（斯）

鲁 拉（嘿 啊羊）孙（斯）

唱词大意：坐在舒适房中的贵妇人，

请听乞丐我唱的这支曲。

〔当洛朗达〕：在蓝面具戏里〔当洛朗达〕用得并不很多，它的主要特点是从第二段落唱腔开始处转调，使前后两个段落的旋律，在色彩、情绪等方面产生强烈的对比。因此，它也被人们认为是蓝面具戏里的“反调”。例如：

当洛朗达

（《朗萨雯蚌》朗萨［女主角］唱腔）

1 = ♭B

巴　桑演唱
边　多记谱

朗萨唱：（哎）玛西 孙布尔（哈 啊）（哎 嘿）堆白（尼）（哎 唉玛）堆杂（哈啊）（昂 哈啊 嘿 啊羊）（哎）贡 真 本吉（昂 哈啊 嘿 啊羊）（哎）米

伴唱：（啦 哈啊）（啦 哈啊）（啦 哈啊 嘿 啊羊）（啦 哈啊 嘿 啊羊）

转 1 = G（前 6 = 后 2̇）

义 卡 拉（昂 嘿） 年（斯）

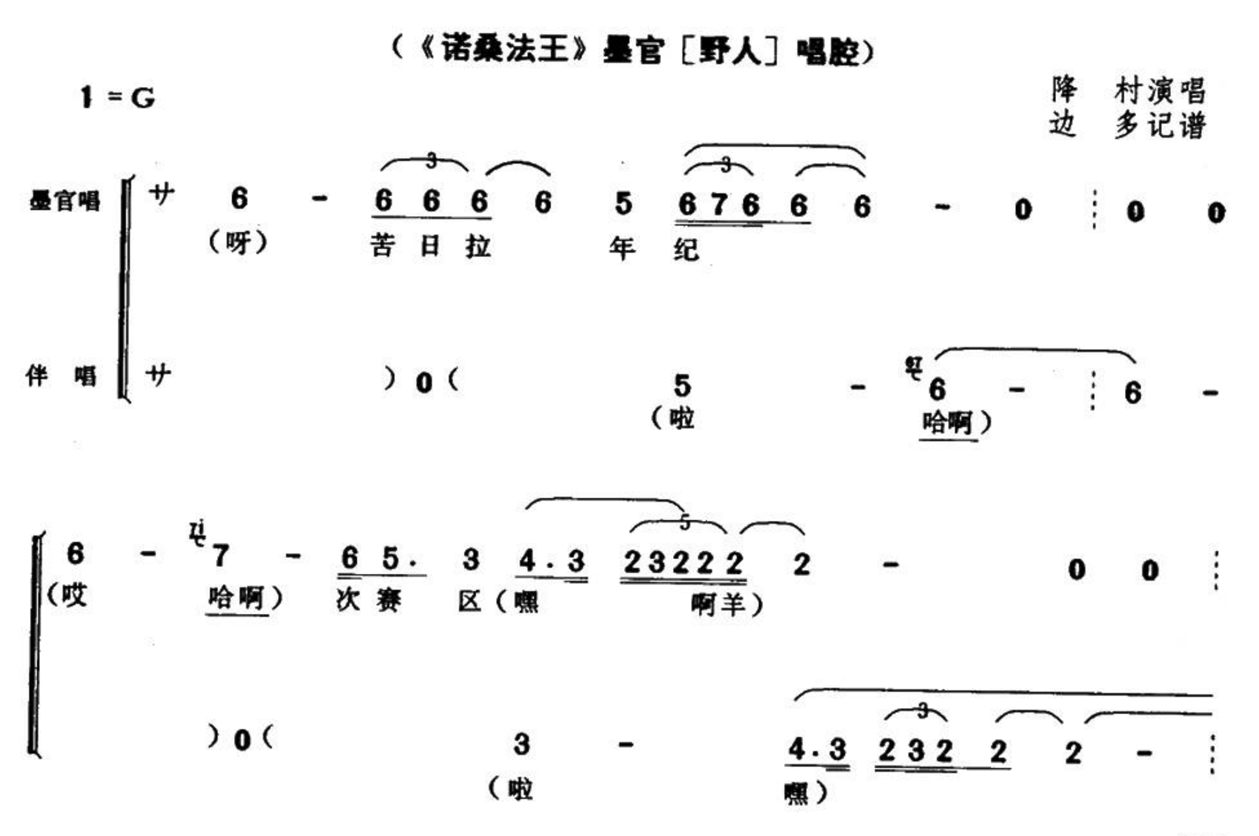
卡 拉 （昂 啊 羊） 年（斯）

唱词大意：姑娘我生活在人间时，

官人听信别人的谗言。

〔多巧米纳朗达〕：这类唱腔为反派人物唱腔，过去西藏民间并没有这样的分类名称，但是在所有传统剧目里，都有反派人物，也都有这些反派人物的专用唱腔，这就是〔多巧米纳朗达〕现在被我们称作一类的原因。这种朗达的结构与〔谐玛当木朗达〕类似，也是三段体，其唱词与旋律之间结合得很紧凑，具有说唱结合的特点。只是第二段落的念诵节奏更快，韵调更为流畅，以充分表现反派人物的粗野、刁钻、阴险、奸诈等性格特点。例如：

多巧米纳朗达



0 0 2 - | 2/4 5 3 5 3 3 3 3 | 3 21 2 2 | 2 0 3 5 | 5 3 21 |
(哎) 付呀给 嘎玛朗松 谢斯 纳 当波 准 江
2 - 0 0 ‖

2 2 2 0 | 5 5 3 3 | 3 2 1 | 2 2 2 0 | 1/4 3 5 | 2/4 5 3 21 |
尼玛 日 你巴 嘎赛 达娃 日 松巴 土 染

サ 2 2 2 0 1· 2 3 3 3 3 1 1 2 3. 2432322 2 2 2· 2 - 2 - 2 6 ‖
嘎庆 日 付呀给 嘎玛朗松(昂 啊羊)地扎 日(斯)

)0(0 0 1 2 3 3 3 3 1 1 2 3. 2432322 2 2 2· 2 2 6 ‖
付呀给 嘎玛朗松 (昂 啊羊)地扎 日(斯)

唱词大意：你送命的小人听我说，
要问三大星星是什么？
一是温暖的太阳星，
二是明亮的月亮星，
三是早晨的启明星，
这就是天上的三大星。

〔曲仓木朗达〕：藏族戏曲的演出一般都由三个部分组成，即开场戏、正戏、扎西。“扎西”是藏语吉祥之意，因此〔曲仓木朗达〕又称为〔扎西朗达〕。“扎西”又含有结尾的意思，所以用在这结尾部分演唱的〔曲仓木朗达〕具有高亢、热烈、隆重、喜庆的特色。〔曲仓木朗达〕的欢快热烈的音调，已传遍西藏高原的各个角落。例如：

曲仓木朗达

（《甲鲁温巴》温巴〔猎人〕唱腔）

1 = ♭B

阿玛次仁演唱
边 多记谱

温巴唱 サ i - i i 5 5 565 5 5 - 0 ⁝ 5 - 6 6 6 6 5.
(哎) 扎(啦)西 白 (哎) 曲仓木 应白

伴 唱 サ)0(3 - 5 - ⁝ 5 -)0(
(啦 哈啊)

(嘿　啊羊)　(哎)　理卫　冲绕地奶　(嘿　啊羊)　配

应　白(嘿　啊羊)

(哎)　王　拉　(嘿　啊羊)

(啦　哈啊)　配　玉

(哎　啦哈啊)帮理曾白　鲁嘎尔应白

(嘿　啊羊)　应白(昂　啊羊)

(哎)　当白　曲　拉(昂　啊羊)久尔娃　修　(斯)。

当白　曲　拉(昂　啊羊)久尔娃　修　(斯)。

唱词大意：唱完这终曲就开演正戏传记的篇章。

这就是我温巴邦里增巴的表演，

愿它化为神圣的佛经。

〔谐〕：即蓝面具戏音乐里的插曲，均为来自雪域高原各地的民歌。〔谐〕在每个剧目里均占有较大的比重，在戏的演出过程中穿插演唱，用以调节戏剧情绪和节奏。〔谐〕的内容与剧情并无关系，但其集体载歌载舞的表演风格，与蓝面具戏音乐风格非常和谐一致。〔谐〕里采用的民歌有三种不同风格类型，一种是卫藏地区的民歌，代表性的曲目例如：

阿诺拉纳琼

（蓝面具戏传统剧目插曲）

1＝G $\frac{2}{4}$
（♩＝84）

哈　巴演唱
边　多记谱

5 5 5 53 3 | 5 · 6 5 | 3 12 3 65 | 3 32121 | 1 － | 1 － |

（啊诺啦 纳 琼 啊啦 斯 啦 你）
（啊诺啦 纳 琼 啊啦 斯 啦 你）

2 2 5 6 5 | 5 3 1 2 | 5 232121 | 2 3533 | 1 2 21 6 | 5 － |

我们 在此（啦） 相 会（啦尼 新 强 久 曲 啦 星）
相亲 相爱 的 人 们（啦尼 新 强 久 曲 啦 星）

5 － | 5 － | 2 2 2 3 2 | 1 · 2 3 | 5 565333 |

要使 天天 如 此
但愿 永不 分 离

5 56 5 | 2 32 1 | 1662 1 | 1 232121 | 1 1 1 0 ‖

（羊 啦 强久 曲 啦 星 巴 扎 嘿）
（羊 啦 强久 曲 啦 星 巴 扎 嘿）

第二种是西藏工布地区的民歌，代表性的曲目例如：

在高高的雪山之顶

（蓝面具戏传统剧目插曲）

1＝♭B $\frac{2}{4}$
（♩＝80）

降　村演唱
边　多记谱

3 1 2 | 3 343232 | 1 3 3 | 2 21616 | 6 · 1 |

在（啦） 那 高 高 的 雪 山 之 顶，

‖: 3 2 1 6 | 1 2322 | 6 7 2 | 6 65353 | 3 － |

有 那 洁 白 无 瑕 的 白 雪 狮，

6 6 5 7 7 | 6 5 3 3 | 6 6 6 5 7 | 6 5 3 3 | 6 6 1 2 |

纯 净 洁 白 的 雪 狮（呀 啦） 照 耀 着 身 上 绿 鬃（许 白） 装 点 在 那

2 2 2 2i6i6 | 6 · i :| 6 676565 | 6 6 6 0 ‖
白色的雪 山 上。上 (巴扎 嘿)。

第三种是康区的民歌，代表性的曲目例如：

商官诺布桑波

（蓝面具戏传统剧目插曲）

1=G $\frac{2}{4}$

(♩=120)

次仁更巴等演唱
边 多记谱

2·3 2·3 | 5 - | 5·3 3 2 | 5 5· 3·2 | 1 - |
(纳 啦 琼 斯 哟 哟) 十 三 少 年 时

1 0 | 5 3·i | 2 3 | 1·2 1·6 | 5 - |
期 去 经 商， 商 官 诺 桑 手

5 0 | 2·3 5·6 | 5 3·2 | 1·6 2·2 | 1 - | 1 0 ‖
下 当 (吁 啦) 助 手。 (纳 啦 琼 斯 哟 哟)

1959年西藏进行民主改革以后，西藏自治区人民政府为了继承和发展西藏的地方戏曲艺术事业，在原来觉木隆蓝面具戏班的基础上，成立了西藏自治区藏剧团，并培养了大量专业的民族戏曲工作人才。这些专门人才既能掌握或熟悉本民族的戏曲艺术，又具有现代戏剧艺术的各种专门知识。他们把新的编剧、作曲、舞台美术等技术引入古老的藏族戏曲艺术，使其焕发出青春，得到了迅速的发展。这新一代藏剧戏曲工作者，在充分尊重和科学继承藏族戏曲艺术的前提下，对它进行了多方面的改革。这突出地体现在对藏剧音乐的发展上，他们为先后改编的传统、新编历史题材和现代生活题材的大小六十余个剧目，写出了大量的新朗达，以及与之相应的前奏、间奏、诗朗诵配乐、舞蹈配乐等，填补了过去蓝面具戏音乐表现手段方面的一些空白，使新的藏剧音乐表现手段逐渐完备，表现力更加丰富。如藏剧《红灯记》的音乐，就是在传统朗达的基础上，利用作曲的技巧和手法，参考我国其他戏曲剧种音乐的有些结构形式进行创作的。当时虽然受到“左”的思想干扰，但是，唱腔的创作，还是很注意对藏剧音乐传统的继承。例如：

一路上多保重山高水险

（《红灯记》李玉和［男主角］唱腔）

1＝C $\frac{2}{4}$

边 多编曲

慢速 亲切地

期 给（啊羊） 朗巴 突家呀波

转1＝♭B（前1̇＝后2̇）

（嘿 啊羊）朗（啊） 日无 托拉 术年（尼

嘿 啊羊）切 （哎） 桑朗 桑琼 具讷（尼）

米农 地甲（嘿 啊羊）永 萨吉 器 都（无羊）

娘者 拉桑朗达（嘿 啊羊）

修（啊）

（伴唱）（啊） 啊 （嘿

啦 昂 啦 嘿

哎）

（李玉和唱）米 激 吹 都

催刚 （嘿 啊羊）提形 赖甘 （嘿）

突慢

2 - | 3 3 2 | i2i 66 | 66. 6 | サ 6i 25 5 3532

机 布 （无羊） 苦啊 党给 日娃 （昂

快速

2 2321216 i 332 3 3432322 | 2/4 2 2. 2 | 2 - |

曲 随（尼）米 车（啊）

2 - | 2 - | i . 2 | 33 23 | 5 - | 5 - |

昂 义 多开 修作 它

565 5 | 565 353 | 3 - | ii 22 | 33 23 | 5.5 45 |

（昂） 美 几殿 恰娃 嘎次 汽羊 共产党

600 | 2 45 | 6 565555 | 55. 5 | （5 2 | 5 - ）‖

员 巴米 （嘿 啊羊） 雄 （修）

唱词大意：一路上多保重山高水险，

沿小巷过短桥僻静安全。

为革命同献出忠心赤胆，

学先烈迎考验重任在肩。

决不辜负党的期望我力量无穷，

天下事难不倒共产党员。

具体地说，这首朗达第一句唱腔，是在蓝面具戏《诺桑法王》仙翁的〔达仁朗达〕旋律基础上加工发展而成；第二、三句唱腔旋律又转到诺桑母亲的〔达仁朗达〕旋律上；到“为革命同献出忠心赤胆”时，音乐旋律又转到诺桑的〔达仁朗达〕上；随后是一段具有浓郁藏剧风格的、情绪激动的伴唱；伴唱后的唱腔则是先后出自《诺桑法王》里温巴的〔达仁朗达〕和《卓娃桑姆》里格拉旺波的〔达仁朗达〕。这段唱腔因其素材均来自〔达仁朗达〕，因此按传统的称谓它应该被称为“李玉和的〔达仁朗达〕”。也因为此，它的整个唱腔旋律风格统一，藏剧音乐风格浓郁。又因为整段唱腔的节奏变化采用了内地戏曲板式变化的由慢到快的手法，因此也较好地抒发了李玉和越来越激动的内心感情。而中间高亢激越的传统藏戏风格的伴唱，则发挥了藏剧所特有的艺术表现手段的作用。这个剧目问世之后，在广大藏族观众中曾引起强烈的反响，看法基本是两种：一是认为改得好，能改得如此优美动听是没有想到的；一是认为改得太多了，不像藏剧音乐。在音

乐的改革上各方面都认为比较成功的剧目，是改编的传统剧目《卓娃桑姆》。这个改编剧目从编剧、导演、音乐到舞台美术，在改编过程中都做到了既大胆改革又从实际出发。演出的实践证明，连一些对藏剧音乐改革持否定看法的观众都说：“《卓娃桑姆》的音乐既丰富，有起伏变化，又具有浓郁的传统韵味。”《卓娃桑姆》音乐的改革做法是，除各别朗达重新对唱腔作了发展变化外，大多数朗达仍采用传统唱法。其创作的部分主要是间奏、插曲、舞蹈音乐、朗诵配乐以及各主要人物的主题音乐等等。其目的是要使全剧音乐丰满而又不失风格。例如：

序曲

1 = F $\frac{2}{4}$

边　多编曲

サ 1 - 2 653565612123 5 - - - 653216 5 6 3 · 5

6·1 2 6 i - | 2/4 5 · 6 | i · 6i | 2·3 5 45 | 6 6 56 |

i 2 4 | 3 - | 2 · 3 | 5 i 6 | 3·5 6 i | 2·4 3 23 |

25 62 | i · 35 | 6 · 6i | 53 5 5 | 53 2 2 | 2i 6 i |

5·6 i 2 | 3·5 6 56 | 3 5 · | 3 2 3 | 6·i i 3 | 2 i2i 6 | i - ‖

插曲

（众仙女齐唱）

1 = F $\frac{2}{4}$

快速　欢乐地

边　多编曲

(5 · 6 | 5653 5 | 2 · 3 | 2321 2 | 6 5 6 i | 2 i 2 3 |

（仙女齐唱）昂 措 金 琼 娘

都 卓 外 堆

（啦） 玛 恰 达 布 下

将 奶 普 娃 扎

嘎 珠 钦 波 拉 当 拉 支 地

米 义 玉 都 达 目 大 娃尔 卓 （啊

格 桑 啦）

米 义 玉 都 达 甘 达娃 尔 卓

唱词大意：我们姐妹一同行走，

就像那展翅飞翔的孔雀群，

欢欢喜喜肩并肩，

去看人世间的喜和丑。

我们姐妹共居一起，

就像那盛开绚烂多彩的荷花，

花儿鲜艳光彩照仙境，

天空处处是彩虹。

舞蹈配乐

（猴子舞曲）

1＝G $\frac{2}{4}$

边　多编曲

快速 tr

诗朗诵配乐

（格勒旺波吟唱及朗诵）

1 = F $\frac{2}{4}$

慢速　悲伤地

边　多编曲

（格勒旺波唱）鲁　美　贡　巧　松吉　土器

斯　达　给　莫　眼　珠巴青吉（嘿　啊羊）鲁，

您奶　孜　外　卓娃　桑姆（嘿　啊羊）空　录布尔达当

差顿　机　西（嘿　啊羊）印

唱词大意：无比诚信的三宝呵，

请您解开我心中的凝团；

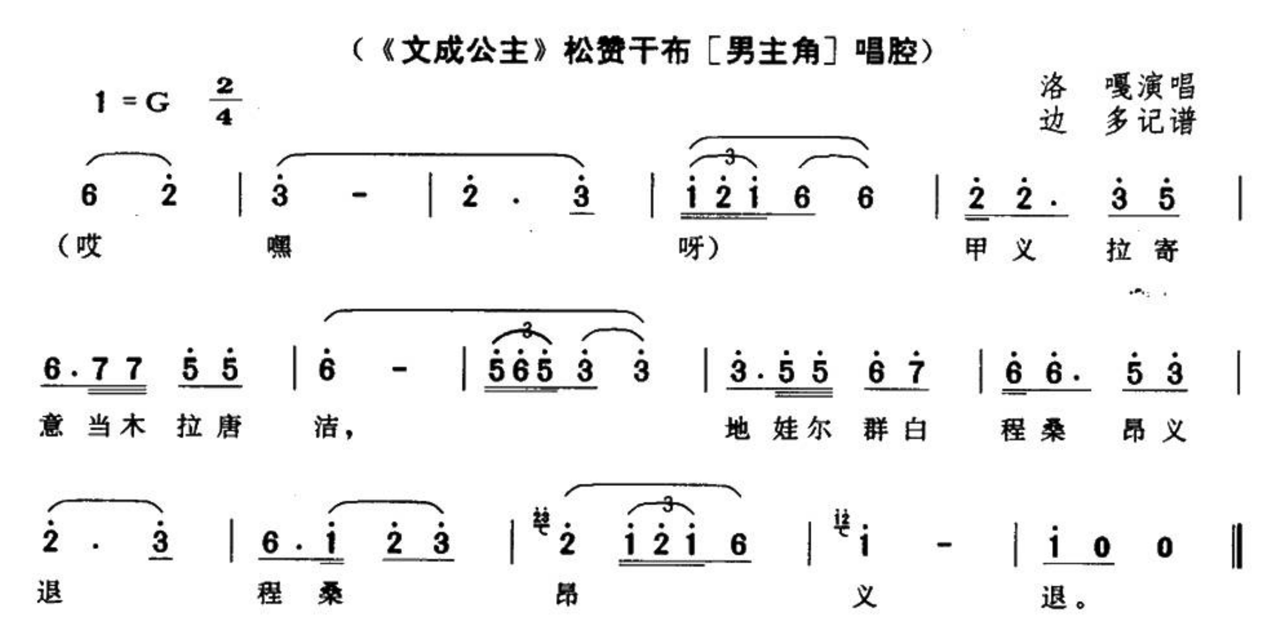
情深意厚的爱妃卓娃桑姆，

为什么就这样匆匆离我而去？

昌都戏朗达　昌都戏形成于清末民初十世帕巴拉时期，在西藏地方民族戏曲剧种中，它的表演和音乐等都是比较完整的。它不仅能演出流传很广的八大藏戏传统剧目，自己还有十几个传统剧目。但是，由于它在历史上遭到过两次严重的破坏，几度停止演出活动，许多艺人相继去世，到目前为止只恢复了一个剧目，搜集到少数朗达资料。昌都戏在音乐上吸收了其他藏族古老剧种的演唱方法和技巧的同时，大多数朗达都是在当地民间音乐的基础上进行加工发展而成。因此，它的朗达都有着浓厚的康区民间音乐所独具的风格特色。现在搜集到的只有十几首朗达。这十几首朗达分属为三种类别，一种叫做〔杰波朗达〕，是皇帝、国王、王子等人物的专用朗达；第二种叫做〔尊姆朗达〕，是皇后、公主等人物的专用朗达；第三种叫做〔伦波朗达〕，是大小臣民的专用朗达。例如：

杰　波　朗　达

（《文成公主》松赞干布［男主角］唱腔）

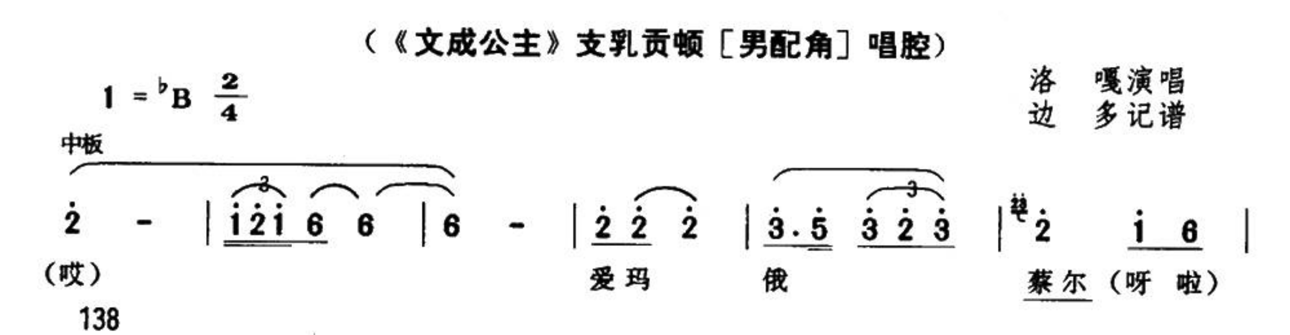


唱词大意：喜讯传来了，

汉王的公主和佛像等已安全到达我雪域。

伦　波　朗　达

（《文成公主》支乳贡顿［男配角］唱腔）



6 - | 6 0 0 | i i. i | i2i i 6 | 6.i 3 5 | 6 5655 5 |

起，（呀）拉寄 公久切，公久

5 - | 5 3 3 | 2.3 6 i | 3.5 3 i | 2 - | 2 0 0 ‖

切，达给 次拉孙，扎西娘松 嘎。（啦）

唱词大意：啊！多么稀奇呀，
美丽的公主；
请听听我的话，
愿吉祥圆满又昌盛。

杰 波 朗 达

（《文成公主》唐王［皇帝］唱腔）

洛桑群佩演唱
边 多记谱

1 = G

サ 6 - 2 - i2i 6 - ⁞ 0 6i 2 2. 3 5 5 6 7 5 -

（哎 嘿 哎）孜外 宁当 扎 外

343 3 2 0 2 3 2 16 i - ⁞ i - 2 - i2i 6 ⁞

（啦 啊）普 姆 曲 （哎 嘿

0 6i 3 3 5 2 2 i2 6 6. i i. i - i 0 ‖

啊）卡 娃 坚 吉 玉 都 卓 贵 白。

唱词大意：像我心灵般的好女儿，
你要去那雪域之地方。

尊 姆 朗 达

（《文成公主》文成公主［公主］唱腔）

次 嘎演唱
边 多记谱

1 = ♭B

サ 3 - 5 - 3235 3 2 3 2 0 ⁞ 3 5 3235 5 323 i6i

（啊） 叽（啦）叽 呀钦 达 啦

i 6. 5 312 3 - ⁞ 0 35 i i. 2 2 6 5 3 6 5 312 3 - ‖

孙 （啊）呀钦 嘎洛 朗娃 达尔。

唱词大意：尊敬的父王听我讲，
女儿遵循您的旨意。

伦波朗达

（《文成公主》禄东赞［臣民］唱腔）

洛桑群佩演唱
边　多记谱

1＝A

サ 1 － 2365 6 56. 5 321 5 － ┊ 6 5 32 2
（哎）　唉玛孙当　米望　（啦　嘿）（啦）　拉意

365 32 2 3 161 1 － 0 ┊ 1 61 56 5 3
（啦）　赛　（格桑日呀

232121 6 0 ┊ 0 12 3532 2 32 21 1 11. 1 10 ‖
啦）（啊）达家伦波　巧拉（啦）　粗孙　当。

唱词大意：来自神王的太子呀，
请听我们臣民讲。

门巴戏朗达　门巴戏的唱腔音乐亦被称为朗达，它的朗达是在门巴族民间酒歌“萨玛”的基础上繁衍而成的。它的朗达主要包括〔达仁朗达〕、〔达通朗达〕、〔当具朗达〕、〔扎西朗达〕等。但具体到一个剧目，所含朗达的种类又不同，如门巴戏主要传统剧目《诺桑法王》中就有四种类别的三十多首朗达。例如：

达仁朗达

（《诺桑法王》温巴［渔夫］唱腔）

索朗次旺演唱
边　多记谱

1＝F

サ 6 － 121 1 16 111 1 － 232 2 216 1211 6 0 ┊
（啊）　温巴

161 23323 565 6 655 5 5323 45 5. 60 ┊ 0 655
（啊）地　仁　（啊）　永永　夏尔吉

5 56 i 6. 5656 6 5656 56565 42 ┊ 02 525 5424 4 21
巧　耐　永　拉

1 1 1 16 0 ⁞ 6 6 1 2 2 4 5 6 5 65 5424 4 4 2 4 2

夏尔拉多吉森白 （苦布）

4 16 0 62 1 6 1 - 1 0 ⁞ 6 - 1 2 1 1 16 1 11 1 0 2 3 23

巴当 （啦） 巧耐 永 （啊）

2 2 16 2 · 22 1 1 0 ⁞ 0161 3 2 3 5 6 5 6 56 5 6 5 5 424

多吉 （唉） 森 巴

4 5 6 5 6 0 0 ⁞ 6 5 · 5 5 5 6 1 6 56 6 5 6 5

贡康 桑波 （无儿） 修

5 424 5 454 2 4 ⁞ 0 2 212 1 1 66 6 · 1 2 2 4

者 多吉 多吉森

6 5 6 56542 5 4 5 2 1 6 0 6 6 6 6 2 1 6 1 - 1 1 0 ‖

巴 贡康 （啊）桑波（儿）修 染都

唱词大意：温巴我今天来自仙界的东方，

从那勇识佛母所在的地方来，

慈祥的勇识佛母她呀！

身心非常健康。

达珍朗达

（《诺桑法王》鲁姆［龙女］唱腔）

1 = C

索朗仁次演唱
边　多记谱

サ 3 3 2 3 2 3 3 352 3 3 2 3 3 3 2 2 12 1212 ♭6 ⁞

唉母 桑拉

0 ♭6 2 6 2 33423 3 23 3 5 23 5 2 3 3 2 1 ♭6 0 ⁞

（哎）嘛 拉 嘛 呢 叭迷

（唉）洪什（啊）松拉（昂）唉母

嘛（啊）呢叭迷洪呼。

唱词大意：啊！唵嘛呢叭咪吽！

又唱："唵嘛呢叭咪吽"呼！

达通朗达

（《诺桑法王》拉姆［仙女］唱腔）

索朗仁次演唱
边　多记谱

1＝D

（啦　无那）让　斯木（尼）嘎娃　（啦）斯　（啊）嘎娃　拉

（啦）　啊哈哈　无那　让斯木　（啊）吉娃　吉娃　拉斯

（哎）吉　吉　（达　啦）　吉白　马尼　吉拉　宗白　达娃。

唱词大意：啊！我心中多么高兴呀，
我心中多么舒畅呀，
欢欢喜喜的太阳，
幸福美好的月亮。

鼓钹点子

鼓钹点子是西藏各地方剧种音乐的重要组成部分，主要用于各种舞蹈、表演的伴奏，同时也起着描写环境以及衔接唱、念和统一节奏等方面的作用。

西藏各地方剧种的鼓钹点子非常丰富，鼓钹点子的使用与朗达的使用一样，也是以人定曲、专曲专用，尤其在传统剧目里每个人物都有代表其个性的鼓钹点子。这些鼓钹点子多是从藏族最古老的民间"野牛舞"、"狮子舞"、"鼓舞"和大型民间传统歌舞"甲

谱”，以及藏族的原始抗灾歌舞“吉达吉嫫”等歌舞艺术的鼓钹点子中吸收并加以发展而成。如白面具戏中温巴等人物的鼓钹点子，是以藏族民间“狮子舞”鼓点为基础发展而成的，而且成为白面具戏里一种典型的鼓钹点子。蓝面具戏基本鼓钹点子“颇俦”和“嫫俦”，则是在具有悠久历史的“鼓舞”（即“阿卓”）基本点子和“男女青年的行走”鼓钹点子的基础上发展而成。西藏各地戏曲剧种的鼓钹点子虽源自各种民间艺术，但在长期实践过程中，由于戏剧表演的需要，已形成一套与民间鼓钹点子不同的、具有戏曲特色的击奏方法。从大的方面看，各剧种的鼓钹点子有许多共同的地方；从具体的击奏、点子的变化上看，各剧种鼓钹点子又有着明显的区别，而且这些也正是各剧种特色的标志，以至藏族观众可以从不同方向传来的不同鼓钹点子的敲击声，判明哪个方向正在演出的是什么剧种。

由于历史的原因，一直没有适当的文字符号把这些具有鲜明民族特点的鼓钹点子记录下来。为了较准确地反映或介绍这些鼓钹点子，根据民间艺人长期艺术实践中形成的基本鼓钹点子念法，我们编出如下藏族戏曲打击乐的鼓钹字谱。

鼓钹字谱说明：

等 鼓的强击、次强击。

仓 钹的重击、次重击。

tr ~~~~~~~~
仓 两片钹飞奏。

讲 鼓钹齐奏的强击、次强击。

下 鼓、钹分别单击时或鼓钹齐奏时的弱击、次弱击。

查 鼓槌击鼓边。

西藏各地方民族戏曲剧种的鼓钹点子，大致可分为三种类型。第一种是剧中人物固定使用的鼓钹点子，例如蓝面具戏《甲鲁温巴》里“甲鲁晋拜”的鼓钹点子：

降　村演奏

（钹）　　　　　　（鼓钹齐奏）

$\frac{4}{4}$ 仓 - - 0 下 | $\frac{3}{4}$ 讲 0 0 | 讲 0 0 | 讲 讲 0 | 讲 讲 0 |

讲 0 0 | 讲 0 0 | 讲 0 0 | 讲 讲 讲 | 讲 讲 0 | 讲 讲 0 |

$\frac{4}{4}$ 讲 讲 讲 0 | $\frac{3}{4}$ 讲 0 0 | 讲 0 0 | $\frac{4}{4}$ 讲 讲 讲 0 | $\frac{3}{4}$ 讲 0 0 ‖

白面具戏《诺桑法王》里马头天王表演的鼓钹点子：

白玛顿珠演奏

（鼓钹齐奏）（♩=88）

2/4 讲．0 | 讲．0 | 讲 讲 | 讲 讲 | 讲 0 | 查 0 |

查 0 | 讲 讲．下 | 讲 讲 | 讲 讲．下 | 讲讲 讲 | 查 0 | 查 0 ‖

蓝面具戏《智美更登》里扎木斯出场的鼓钹点子：

降 村等演奏

（鼓钹齐奏） 慢起 渐快

（♩=120）

廿（讲 讲 讲讲 讲讲 讲下 讲 讲下 讲 讲 讲·）‖: 2/4 下下下下 讲 下下 |

下下下下 讲 下下 | 下下下下 讲 下下 | 下下下下 讲 下下 | 讲 下下 讲 下下 |

讲下下下 讲下下下 :‖ 下下下下 讲 下下 | 下下下下 讲 下下 | 下下下下 讲 下下 |

讲 讲 下 讲 讲 下 | 讲 讲 下 讲 讲 下 | 讲 下 下 下 讲 ‖

蓝面具戏《顿月顿珠》大臣达热增的鼓钹点子：

（鼓钹齐奏） 慢起 渐快

（♩=120）

廿（讲 讲 讲讲 讲讲 讲下 讲 讲下 讲 讲 讲．）| 3/4 讲 讲 讲讲 | 3/8 讲 讲 下下 |

2/4 讲 下下 讲讲 | 讲讲 讲讲 | 讲 讲 0 | 3/4 讲．下 讲讲 讲讲 | 3/8 讲 讲 下下 |

2/4 讲 下下 讲讲 | 讲讲 讲讲 | 0 讲 下 | 讲讲 讲讲 | 讲下讲 讲下讲 | 讲下讲 讲讲 |

讲讲 讲 | 讲 0 下 | 廿（讲 讲讲 讲讲 讲．下 讲．下 讲．下 讲讲 讲）‖

门巴戏《诺桑法王》里龙王舞蹈的鼓钹点子：

（鼓钹齐奏） 慢速 （♩=88）

4/4 讲 下 下 下 | 下 下 下 下 | 讲 下 下 下 | 讲下 下 讲 0 | 讲 讲 下 下 |

讲 下 讲 下 | 讲下 下 讲下 下 | 下 下 下 下 | 讲 下 讲 下 | 讲 下 讲 0 ‖

第二种是为各种集体舞蹈和各种人物礼节性动作伴奏用的鼓钹点子，例如蓝面具戏里集体快板舞蹈“茶冬”的鼓钹点子：

慢速 稍自由地 快板

鼓 2/4 (0 0 | 0 0下 | 等.下 等 | 等) 0下 | 等.下 等 | 等 等 |

钹 2/4 (仓 - | 仓 - | 仓.下 仓 | 仓) 0下 | 仓.下 仓 | 仓 仓 |

等.下 等 | 等.下 等 | 3/4 等.下 等.下 下下 | 2/4 等.下 下下 | 等 等 |

仓.下 仓 | 仓.下 仓 | 3/4 仓.下 仓.下 下下 | 2/4 仓.下 下下 | 仓 仓 |

等 等等. | 下.下 下.下 | 下.下 下.下 | 下.下 下.下 | 等.下 等 |

仓 仓仓. | 仓 - | 仓 - | 仓 - | 仓.下 仓 |

等 等 | 等.下 等 | 等.下 等 | 3/4 等.下 等.下 下下 | 2/4 等.下 下下 |

仓 仓 | 仓.下 仓 | 仓.下 仓 | 3/4 仓.下 仓.下 下下 | 2/4 仓.下 下下 |

筹.下 筹 | 筹 筹 下 | 筹 0 下 | 下.下 下.下 | 筹 下.下 |

tr~~~~ tr~~~~

仓.下 仓 | 仓 仓 下 | 仓 0 下 | 仓 - | 仓 仓 |

下.下 下.下 | 筹 0 下 | 筹.筹 筹筹. | 筹.下 筹.下 | 筹 筹 筹 |

tr~~~~

仓 - | 仓 0 下 | 仓.仓 仓仓. | 仓.下 仓.下 | 仓 仓 仓 |

筹 0 下 | 筹 筹.下 | 筹 筹.下 | 筹.筹 筹筹 | 筹 0 ‖

仓 0 下 | 仓 仓.下 | 仓 仓.下 | 仓.仓 仓仓 | 仓 0 ‖

蓝面具戏集体慢板舞蹈“台冬”的鼓钹点子：

慢速 稍自由地

鼓 2/4 0 0 | 0 0 | 0 0 下 | 筹筹 筹.下 | 筹筹 筹筹 | 筹筹 筹.下 |

tr~~~~

钹 2/4 (仓 - | 仓 - | 仓) 0 下 | 仓仓 仓.下 | 仓仓 仓仓 | 仓仓 仓.下 |

筹.下 筹.下 | 筹 0 下 | 下.下 下.下 | 下.下 下.下 | 下.下 下.下 |

tr~~~~ tr~~~~

仓.下 仓.下 | 仓 0 下 | 仓 - | 仓 - | 仓 - |

筹 下.下 | 筹 下.下 | 筹筹 筹.下 | 筹 筹.下 | 筹 筹.下 |

仓 下.下 | 仓 下.下 | 仓仓 仓.下 | 仓 仓.下 | 仓 仓.下 |

等 等. 下 | 等 0 | 等下下 等下下 | 等等 等等 | 等等 等. 下 | 等等 等. 下 |

仓 仓. 下 | 仓 0 | 仓下下 仓下下 | 仓仓 仓仓 | 仓仓 仓. 下 | 仓仓 仓. 下 |

等 等 . 下 | 等 等 . 下 | 等 等 等 . 下 | 等 等 等 等 | 等 等 等 ‖

仓 仓 . 下 | 仓 仓 . 下 | 仓 仓 仓 . 下 | 仓 仓 仓 仓 | 仓 仓 仓 ‖

蓝面具戏里男子舞蹈“颇俦”的鼓钹点子：

（鼓钹齐奏）

サ（0 下 讲 讲 讲讲 讲讲 讲. 下 讲. 下 讲. 下 讲. 下 讲. 下 讲. 下 讲. 下

（♩=120）

讲 . 下 讲）0 下 | 2/4 讲 讲 . 下 | 讲 讲 . 下 | 讲 讲 . 下 | 讲 讲 . 下 |

渐慢 （♩=130） （♩=120）

讲 讲. 下 ‖: 讲. 下 讲. 下 | 讲讲 讲. 下 :‖ 讲. 下 讲. 下 | 讲讲 讲. 下 | 讲 讲. 下 |

讲 讲 . 下 | 讲 讲 . 下 | 讲 讲 . 下 | 讲讲 讲 . 下 | 讲讲 讲讲 | 讲 0 ‖

蓝面具戏里女子舞蹈“嫫俦”的鼓钹点子：

（鼓钹齐奏） （♩=120）

2/4（0 下 讲 . 下 | 讲 0）| 0 下 讲 . 下 | 讲 . 下 下 . 下 | 讲 . 下 下 . 下 |

讲 . 下 下 . 下 | 讲 . 下 下 . 下 | 讲 . 下 讲讲 | 讲 . 下 讲 | 讲 . 下 讲讲 |

讲讲 讲 . 下 | 讲 讲 . 下 | 讲 . 下 下 . 下 | 讲 . 下 下 . 下 | 讲 . 下 下 . 下 |

讲.下 下.下 | 讲 讲.下 | 讲 讲.下 | 讲 讲.下 | 讲.下 讲.下 |

讲讲 讲.下 | 讲.下 讲.下 | 讲讲 讲.下 | 讲 讲讲 | 讲.下 下.下 |

讲.下 下.下 | 讲.下 下.下 | 讲.下 下.下 | 讲 讲.下 | 讲.下 讲.下 |

讲讲 讲.下 | 讲.下 讲 | 讲 讲.下 | 讲讲 讲.下 | 讲 0 ‖

蓝面具戏里集体旋转舞蹈“茶吉”的鼓钹点子：

(♩=120)

鼓 2/4 (0 0 | 0 0下 | 等.下 等等 | 0) 0下 | 等 等.下 |

钹 2/4 (tr 仓 - | 仓 - | 仓 仓 | 0) 0下 | 仓 仓.下 |

等 等.下 | 等.下 下.下 | 等.下 下.下 | 等 等.下 | 等 等等. |

仓 仓.下 | 仓.下 下.下 | 仓.下 下.下 | 仓 仓.下 | 仓 仓仓. |

下.下 下.下 | 下.下 下.下 | 下.下 下.下 | 下.下 下.下 | 下.下 下.下 |

tr 仓 - | 仓 - | 仓 - | 仓 - | 仓 - |

等.下 等 | 等 等 | 等.下 等 | 3/4 等.下 等.下 下.下 |

仓 仓 | 仓 仓 | 仓.下 仓 | 3/4 仓.下 仓.下 下.下 |

2/4 等. 下 下. 下 | 等 等. 下 | 等. 下 等等. :‖ 0 下 等 | 3/4 0 下 等. 下 下. 下 |

2/4 仓. 下 下. 下 | 仓 仓. 下 | 仓 仓仓. :‖ 0 下 仓 | 3/4 0 下 仓. 下 下. 下 |

2/4 等 等. 下 | 等 等等. | 下. 下 下. 下 | 下. 下 下. 下 | 下. 下 下. 下 |

2/4 仓 仓. 下 | 仓 仓仓. | tr 仓 - | 仓 - | 仓 - |

下. 下 下. 下 | 等 等 | 等 等 | 等 等. 下 | 等 等等. ‖

仓 - | 仓 仓 | 仓 仓 | 仓 仓. 下 | 仓 仓仓. ‖

蓝面具戏里观景、思索、悲戚等情绪舞蹈“卓追”的鼓钹点子：

（♩=60）

鼓 2/4 0 下 等 | 下下下下下下(6) 等 | 等. 下 下下下下下下(6) | 等 等. 下 |

钹 2/4 0 0 | tr 仓 仓 | 仓 tr 仓 | 仓 仓 |

下下下下下下(6) 等 | 等. 下 下下下下下下(6) | 等下等下等(5) 等. 下 | 下下下下下下(6) 等下等下等(5) |

仓 仓 | 仓 仓 | 仓下仓下仓(5) 仓 | tr 仓 仓下仓下仓(5) |

等. 下 下下下下下下(6) | 等下等下等(5) 等. 下 | 下下下下下下(6) 等 | 等. 下 下下下下下下(6) | 等等 等 ‖

仓 tr 仓 | 仓下仓下仓(5) 仓. 下 | 仓 仓 | 仓 仓 | 仓仓 仓 ‖

蓝面具戏里施礼揖拜动作“恰比白果”的鼓钹点子：

（鼓钹齐奏） 慢起 渐快

サ（讲 讲 讲讲 讲讲 讲讲 讲讲 讲讲 讲）

鼓 | 1/4 下．下 | 下．下 |

钹 | 1/4 tr 仓 | 仓 |

鼓 | 下．下 | 等 | 等 | 下．下 | 下．下 | 下．下 | 等 | 等等． | 等 | 等．下 |

钹 | 仓 | 仓 | 仓 | 仓 | 仓 | 仓 | 仓 | 仓仓． | 仓 | 仓．下 |

鼓 | 等．下 | 等．下 | 等等． | 下．下 | 下．下 | 下．下 | 下．下 | 等 | 下．下 | 等 |

钹 | 仓．下 | 仓．下 | 仓仓． | tr 仓 | 仓 | 仓 | 仓 | 仓 | tr 仓 | 仓 |

鼓 | 等．下 | 等．下 | 等等． | 下．下 | 下．下 | 下．下 | 下．下 | 等 | 等 | 等 ‖

钹 | 仓．下 | 仓．下 | 仓仓． | tr 仓 | 仓 | 仓 | 仓 | 仓 | 仓 | 仓 ‖

第三种是为模仿各种动物动作的舞蹈表演伴奏用的鼓钹点子。例如昌都戏里“孔雀行走”舞蹈动作的鼓钹点子：

中速

鼓 | 2/4（0 0 | 0 0 | 0 0 | 等）0 下 ‖: 等 下 | 等 下 |

钹 | 2/4（tr 仓 - | 仓 - | 仓 - | 仓）0 下 ‖: 仓 下 | 仓 下 |

等 等 | 等 下 :‖ 等 等 | 等 下 | 等 等 | 等 0 ‖

仓 仓 | 仓 下 :‖ 仓 仓 | 仓 下 | 仓 仓 | 仓 0 ‖

昌都戏里“骏马奔驰”舞蹈动作的鼓钹点子：

稍自由地 中速

鼓 2/4 (0 0 | 0 0 | 0 0 | 等 0) | 等. 下 等 | 等. 下 等. 下 |

tr

钹 2/4 (仓 - | 仓 - | 仓 - | 仓 0) | 仓 仓 | 仓 仓 |

等. 下 等 | 等. 下 等等 | 等. 下 等 | 等. 下 等. 下 | 等. 下 等 |

仓 仓 仓 | 仓 仓仓 | 仓 仓 | 仓 仓 仓 仓 | 仓 仓 |

等下 等下 | 等下 等下 | 等下 等等. | 等等 等 | 等下 等等. ‖

仓下 仓下 | 仓下 仓下 | 仓 仓 | 仓 仓 | 仓 仓仓. ‖

门巴戏里“大象披风”舞蹈动作的鼓钹点子：

(鼓钹齐奏) 中速 慢速

‖: 2/4 讲下 讲下 | 讲讲 讲讲 | 讲讲 讲讲 :‖ 讲讲 讲下 | 讲 下 | 讲讲 下下 |

讲讲 下下 | 讲讲 下下 | 5/8 讲 讲 讲 讲 下 | 2/4 讲下 讲下 | 3/8 讲 下 下 | 2/4 讲讲 下下 |

渐慢

5/8 讲 讲 讲 讲 下 ‖: 2/4 讲讲 下下 | 仓仓 仓仓 | 5/8 讲 讲 讲 讲 下 :‖ 2/4 讲讲 讲下 | 讲讲 下 ‖

门巴戏里"獐子爬山"舞蹈动作的鼓钹点子：

（鼓钹齐奏） 中速

3/4 讲 讲下 讲下 | 3/8 讲 下 下 | 2/4 讲讲 下下 | 讲讲 下下 | 讲讲 讲下下 | 讲讲 下下 |

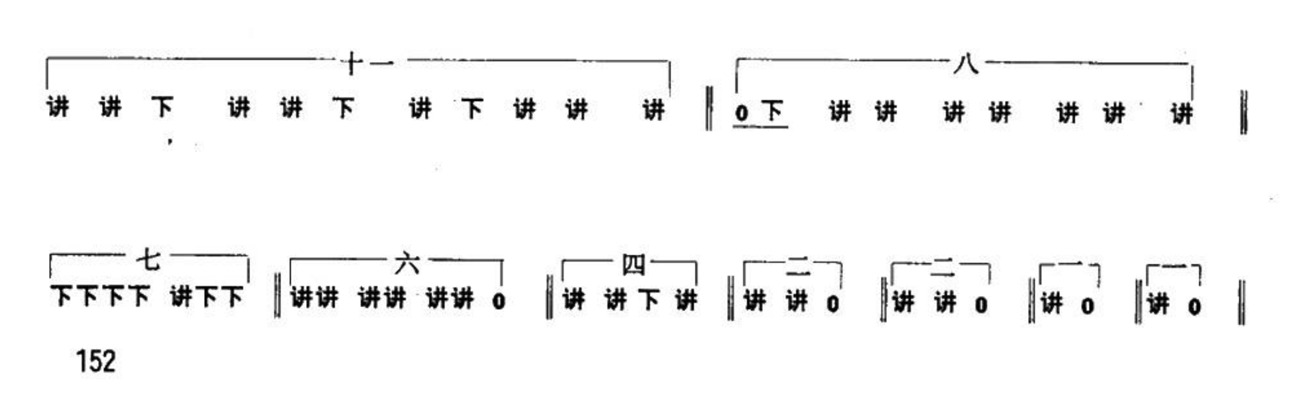
3/8 讲 下 下 | 2/4 讲讲 下下 | 讲讲 下下 | 讲讲 下下 | 讲讲讲 讲下 | 仓仓 仓仓 |

讲下 讲下 | 讲下 讲下下 | 讲讲 下下 | 讲讲 下下 | 讲讲 讲讲下 | 讲讲 下下 | 讲讲 讲 ‖

这三种基本鼓钹点子，是西藏各地民族戏曲剧种具代表性的鼓钹点子中的一部分。其中专为舞蹈伴奏的〔颇俦〕、〔嫫俦〕、〔茶冬〕、〔台冬〕等，不仅在蓝面具戏里有，其他剧种里也有，尽管有些是同名，但节奏型并不一定相同。这三种鼓钹点子也是西藏各地民族戏曲剧种鼓钹点子的基础，其他许多功能不同的鼓钹点子，都是以此为基础加工发展而成的。

鼓的击法有一点两点之分，现在拉萨地区称为一点的击鼓法，也有击中、击边、击偏中的区别；鼓槌的掌握有上推、下推、横推；握槌击鼓时有按中指、按小指、按无名指等技巧。敲钹有整敲、半敲、硬敲、边敲等四种敲法。以上种种技巧的变换，则构成了西藏各地方民族戏曲剧种鼓钹伴奏的韵味和美感。

归纳起来，各种鼓钹点子的节奏有如下几种：强强弱、次强次强弱，如讲讲下、讲讲下；强弱弱弱，如讲下下下；弱弱弱弱、强弱弱，如下下下下、讲下下；强弱次强、强次弱次强，如讲下讲、讲下讲等。其节奏型基本上可归纳为"十一、八、七、六、四、二、一"七种。例如：

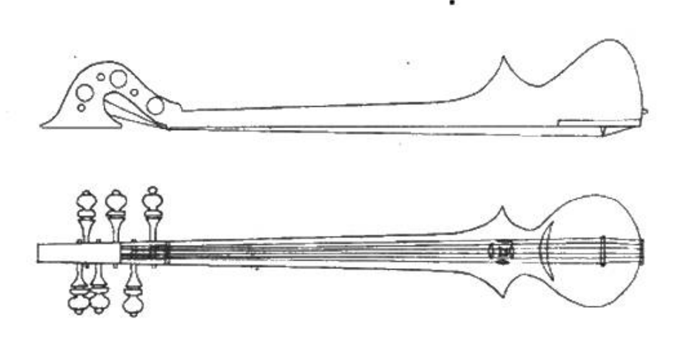


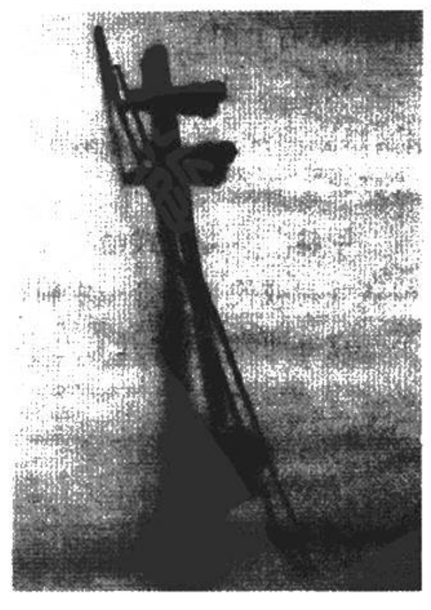
乐队与乐器

乐队体制与沿革　1959年西藏实行民主改革以前，各地方民族戏曲剧种的朗达，基本上属于无伴奏的清唱，即便在载歌载舞地进行表演时，也只是用鼓钹两种打击乐器伴奏。到今天，一些民间的戏班仍然保持着这种古老的伴奏形式。其中只有德格戏曾使用过具有藏族宗教音乐风格特色的“甲林”(藏式唢呐)。另外据昌都戏老艺人洛桑群佩讲：“昌都戏没有遭到赵尔丰等人的破坏之前有笛子、甲林等乐器伴奏。后来由于演奏者都先后去世，而没能把这些乐器演奏的技术、曲目继承下来。”

自治区藏剧团建团二十多年以来，乐队开始扩大，并渐渐地使用上各种民族乐器和个别西洋乐器，藏戏的朗达有了弦乐伴奏，并在长期实践中取得了不少经验和一定的成绩。自治区藏剧团乐队现在使用的乐器，以藏京胡、特琴、扬琴、扎年琴、曲笛和甲林为主，并适当地吸收了二胡、大小提琴等。这种混合的民族管弦乐队分弦乐组(藏京胡、特琴、二胡、小提琴)，弹拨乐组(扬琴、高中音扎年琴)，管乐组(曲笛、梆笛、甲林)，低音组(大提琴、低音提琴)，打击乐组(藏鼓、藏钹、串铃、达玛鼓等)。这种以民族乐器为主并吸收部分西洋乐器所组成的混合乐队，直到目前仍然处于实验阶段。

扎年琴　是藏族古老的弹拨乐器之一，也是现代藏戏专业团体乐队中的主要伴奏乐器。它全长一百四十厘米，音箱木制，蒙山羊皮，以琴杆为指板。民间老式扎年琴是两根弦为一组音，共有六根弦三组音。定音为“$\underset{\cdot}{6}$ - 2 - 5”。藏戏乐队中使用的高中音两种扎年琴，是在老式扎年琴基础上改造而成的。主要是改双弦一组音为单弦，其中高音扎年琴为四根弦，定弦为“$\underset{\cdot}{6}$ - 2 - 5 - $\dot{1}$”；中音扎年琴为五根弦，定弦为“$\underset{\cdot}{3}$ -



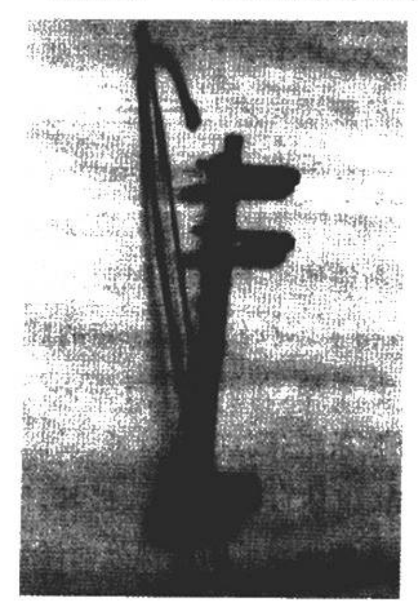


$\underset{\cdot}{6}$ - 2 - 5 - $\dot{1}$”。扎年琴的音域为两个八度($\underset{\cdot}{3}$ - $\dot{3}$)，其发音纯厚明亮(见上图)。

特琴　特琴是由汉族地区流传到西藏的一种民间乐器。它原来用于“堆谐”和“囊玛”等民间歌舞的伴奏，并已形

成了一套具有西藏特色的演奏方法和技巧，在广大藏族群众中有深厚的基础，为他们所喜爱。特琴这一名称大致也是汉语“低音琴”的译音，形制与汉族的二胡相近，但音量、音色均不同于二胡。特琴一般为竹制，全长六十三厘米，琴筒长十二厘米，直径为八厘米，筒面用山羊皮蒙扎，弓为硬弓，上置粗马尾。特琴定弦为“$\underset{\cdot}{6}$ - 3”，音域为“$\underset{\cdot}{6}$ - $\dot{1}$”，发音深厚洪亮。（见上面右下图）

藏京胡　是由汉族京胡衍变而来的西藏乐器之一。它也是藏族民间“堆谐”和“囊玛”的主要伴奏乐器，它的演奏方法如弓法、指法等已与京剧里京胡的演奏方法有很大的区别，也已成为藏族人民群众喜爱的民间民族乐器。藏京胡形制与汉族京胡较相似，琴身全长约五十五厘米，琴筒长十三厘米，定弦为“$\underset{\cdot}{5}$ - 2”，音域为“$\underset{\cdot}{5}$ - 6”，发音尖细柔和。（见左图）





藏鼓和戏钹　藏鼓是西藏各地方民族戏曲剧种共同使用的一种有把儿的双面圆形木制鼓。剧种不同，大小也不一。具有代表性的是蓝面具戏的藏鼓，这种鼓面直径为三十八厘米，鼓桶三十厘米，把儿长六十四厘米，两面蒙山羊皮，发音明亮而清脆，在藏族的各种民间打击乐器中其音色独特。（见右上图）

戏钹铜制，直径约三十至三十五厘米，中间隆起呈碗状，每副两片，相击发声，发音深沉。在戏曲、民间歌舞、宗教音乐里都普遍使用。

甲林　即藏式唢呐，为德格戏主奏吹管乐器，亦为其他藏戏时或使用。管子木制，镶以金银，管子直径为一厘米至一点五厘米，杆上开有七个音孔。（见右下图）。



表　　演

西藏各地方戏曲剧种的表演艺术，既具有西藏地方风格，又具有自己的艺术特色，并在历史上受到来自各方面的文化影响。表演艺术手段逐渐形成独特的程式规范，动作表演有一定技巧性，身段表演有严格规定，而且还有“躺身蹦子”、“波娃多吓”、“杆顶横身”、“倒头滑索”等武功特技，要求演员掌握精深的功夫。昌都戏更多的是生活化和歌舞性表演，部分动作略具程式规制。许多剧种的程式表演与生活化表演相结合或互为补充；比较古朴粗放的表演和比较细腻生动的表演相结合；直接穿插进来的民族歌舞和民间艺术包括宗教艺术表演相融，浑为一体。这一切使程式化与生活化、歌舞性与戏剧性、表现与再现、抒情与叙事，都能和谐统一于表演之中，形成了比较特殊的西藏地方民族戏曲的表演风格。

西藏戏曲在发展过程中，吸收藏族古往今来各种表演艺术，加以夸张、提炼，进而类型化、戏剧化，综合熔铸成一种适于表现戏剧内容和感情的特殊艺术形式，即程式化的表演艺术手段。概括起来分唱、舞、韵、白、表、技、“谐”等几种。

唱：藏戏中歌唱的成分很大，因为西藏民间说唱脚本多以藏族的诗句形式写成，在讲唱故事时，把人物语言以唱的形式表达出来，所以藏戏后来也发展成以唱为主。

舞：藏戏中舞蹈占很大一部分，载歌载舞是藏族的一个明显特色。为调节广场演出的气氛，在连续的唱腔中间和部分表演中间，必须穿插已被固定格式的藏族舞蹈。正戏人物的许多表演动作也基本上舞蹈化了，成为程式性的舞蹈身段动作。藏戏舞蹈与民间舞蹈相反，四肢放得开，动作大，多数模仿劳动、生活和动物动作。全剧表演过程大体



有三类不同的舞蹈组合：第一类是根据不同人物角色的身份和场景变化，创造的一套程式化舞蹈动作，用以表现时空转换和人物内心情感。如出场步“顿达”，时空变换步“切冷”，施礼揖拜步“恰比别果”，长途跋涉步“格切”等。第二类是依附戏剧情节直接模拟劳动生活形态的舞蹈。如骑马、划船、攀岩、放牧、剪羊毛、纺织、挤奶、炼制酥油等形象动作。第三类是按剧情和场面气氛的需要，直接穿插进入各种各样的民间歌舞或宗教舞蹈。如拟兽舞、拟

禽舞、面具舞、鼓舞、宗教法舞(即跳神"羌姆")和谐钦、果谐、踢踏、热芭等民间歌舞。"有似欧洲芭蕾舞剧的某种作法,如每遇节日、集市、婚礼等场合就开展各种民间舞、性格舞表演一样,借以拱托气氛,渲染剧情,增强藏戏的民族风彩。"(何永才《西藏舞蹈概说》)

韵:藏戏的韵词念白,所谓说"雄"(正戏剧情)的形式用得很多。贯穿全剧的剧情讲解者专门以说"雄"来念讲剧情,介绍演员出来表演。同时人物对话时也用一点说"雄"韵调。

白:藏戏中也有口语道白,但过去一般应用较少,主要是喜剧人物用来插科打诨。后为丰富表演手段,也便于观众了解剧情,已在适当增加这种道白。

表:藏戏中的表演艺术比较粗放,因许多角色戴面具,不戴面具的角色也不太注意面部神情的表演,角色之间也很少交流。但丑角的喜剧表演比较丰富,有一部分已提炼成程式化的表演,更多的仍是生活化的写实表演。

技:指藏戏中的武功特技、杂技百艺等。这部分东西加工提炼的成分较少,按民间艺术形态照搬进来的较多。

"谐":指穿插的民间歌舞。由于它是民间歌舞结合了藏戏舞、唱和鼓钹节奏,所以形成一种新的表演风格。但这种民间歌舞与剧情没有直接关系。

藏戏表演艺术的发展,尚没有内地戏曲那么高的规范性,虽然各种表演艺术手段已形成程式化,但还比较粗陋简单。如唱腔已形成固定格式,但不是曲牌体,基本上是因人定曲,专曲专用,每一个人物有一种或几种唱腔,其中也有少数唱腔许多人物通用。表演身段动作也是初步类型化、舞蹈化,还没有完全戏剧化和性格化,数量也还不多,许多表演还没有合上音乐节奏,只能做生活化或接近生活原始形态的表演。程式化的表演手段只是整个藏戏艺术形式中的一个重要部分,但不是全部。吸收并直接穿插民族民间艺术表演和各个时代不断发展了的文化艺术成果,使藏戏具有综合的艺术形式、浓郁的生活气息、强烈的民族风情、神奇的高原特色。按藏族特有的审美趣味和欣赏习惯,看戏不仅要看故事、人物、思想、感情、性格,还要看戏的歌舞性、技艺性、娱乐性,包括色彩丰富、场面热烈等。像《朗萨雯蚌》这样一个基本上属于悲剧性剧目,仍吸收穿插了很多带有喜剧意味的宗教歌舞和民间艺术表演,如羌姆"怖畏金刚"神舞、孔雀舞、寿星舞、云游僧唱道歌、耍猴乞丐的表演等等。《苏吉尼玛》穿插的更多,有狗舞、野猪舞、獐子舞、鹿舞、鹦鹉讲唱寓言、喇嘛玛尼说唱、汉民船夫曲、(见图)回族侍佣舞、(见下页上图)囊玛歌舞、喇嘛队与尼姑队一块念经时互相戏弄和寻衅打架,外道神主降神等等。这种穿插既活跃了舞台画面,又能起到打破一种风格色彩的平衡的作用。藏戏产生在民间,形成、发展在民间,到处生根、发芽、



开花、结果，这就使它具有民间性、群众性、通俗性的艺术特点。它融汇了精与粗、文与野、巧与拙，甚至包括了古与今、旧与新、土与洋、俏与憨等种种形态样式，有着“庄谐相映”和“雅俗共赏”的艺术特征。



藏戏剧本是直接从佛经“变文体”发展而来，至今流传的传统藏戏还是一种说唱体的长篇叙事诗式的作品。因此，它的整个表演艺术手段都有抒情写意、炼形拟神的诗化倾向。在唱、舞、韵、白、表、技、“谐”各个方面，都逐步向程式化方向发展。藏族的艺术理论中也有描摹客观生活、要求自然真实的总结。在表演理论上，二百多年以前龙登喇嘛在自己的著作里提出了艺术表演九种情绪性格的类型：(1)改巴(媚态)：伪装幽雅，讨人喜欢；(2)巴娃(英姿)：英俊贤明，勇敢沉着；(3)米杜巴(丑态)：丑恶凶残，阴险奸诈。以上三种为“身技”，着重在身体形态。(4)扎叙(猛烈)：骄傲粗横，威猛激烈；(5)谐概(嬉笑)：诙谐滑稽，打诨逗趣；(6)极束荣娃(威胁)：罗刹恶鬼，妖气逼人。以上三种为“口技”，着重在语气形态。(7)昂巴(愤怒)：气愤填膺，怒气蓄蕴；(8)凝杰娃(悲悯)：悲愁痛苦，令人怜悯；(9)喜娃(慈善)：温顺亲切，安善祥和。以上三种为“眼技”，着重在心理形态。这里有强调描摹客观外物，要求逼真写实的生活化倾向；同时也有要求写意抒情，向程式化、类型化发展的蕴含。藏戏表演逐渐形成了两种倾向：韵律化的连珠念诵，类型化的唱腔，部分虚拟和部分实物道具相结合的表演，程式化的藏戏舞蹈等等，写意性就特别强烈；而口语化的道白，直接模仿生活和照搬生活形态的表演以及与之相适应的简淡化妆，则与话剧、电影中表演相象，属于写实性的表演。写意与写实这两种表演方法在藏戏中能够灵活运用，两种风格亦能融合统一。如《苏吉尼玛》中舞女“巧嘴亚玛”唱腔很特别，动作和舞蹈离生活较远，基本上有程式规定，是写意的。而像《朗萨雯蚌》管家索朗巴结和头人信差阿宗的表演，除骑马表演有程式外，其他全按生活动作随意表演，完全是写实的。(见下图)藏戏人物造型也是写意与写实相结合：戴面具十分夸张，不仅是大写意，而且是一种装饰性艺术；而同时同场演出的男女主角一般都不戴面具，仅在脸上涂白粉，略施红颜，眉都不画，完全接近于生活形象。藏戏唱腔、动作和舞蹈有一套写意的程式规定，而在戏中直接穿插的大量的民间艺术表演，一般都未加以戏剧化，也没有对它作更多适应藏戏程式化表演的加工改造，完全搬自生活中的形态进行表演。



藏戏表演中写意和写实的程度不一，有的同一种内容既可以用写实手法，也可以用写意手法，如表演走路，可以像生活中的样子快步跑过去，也可用行进的程式步法，甚至用“躺身蹦子”那样的大旋舞，在舞台或地面场地上飞旋几个大圈来表演。

藏戏载歌载舞的特点突出强烈，运用歌舞表现故事直接、热闹。藏戏的表演是和歌舞相结合进行的，表演艺术七功，除口语道白外，其余唱、舞、韵、表、技、“谐”等，无不与歌舞有关联。像生活中一样的口语道白，在藏戏中运用得极少，只有喜剧角色用，用时仍较夸张诙谐，并辅以歌味韵律和简单的舞蹈化动作。这些类型化的歌唱和基本程式化的舞蹈动作，大量的是从古代藏族民间的和宗教的音乐、舞蹈和歌舞中吸收继承的艺术传统。比如〔谐莫朗达〕是直接从民歌改造发展而来的唱腔。说“雄”的连珠韵词念诵，则是从念经声调韵律和“喇嘛玛尼”说唱韵词的音节发展而来。“拍尔钦”，躺身蹦子大旋舞，是把民间热芭歌舞中的“蹦子”舞蹈搬过来加以发展。甲鲁、温巴的许多舞蹈身段，是从古代藏族宗教的、民间的祭祀仪式舞蹈中吸收的。还有藏戏早期的小剧目，像《猎人贡布多吉》，是从宗教舞蹈节目中移植过来的，藏戏表演的主要部分在形成之初，就是在传统歌舞的基础上加以戏剧化，利用传统的歌唱、舞蹈的手段来塑造剧中人物的。角色只要一唱就可以动起来，舞起来，随着歌唱中感情的抒发，“手之舞之，足之蹈之”。还有各剧目中一些特殊类型的角色，都有一套固定格式的舞蹈，如鲜巴（屠宰者）、朱巴（船夫）、娘学温巴（渔夫）、云游僧人（见图）和开场戏中温巴、甲鲁、拉姆等，都有一套个性鲜明的舞蹈。在这些人物的舞蹈中，一般还要穿插唱腔或“道歌”、“船歌”之类的“谐”。藏戏在演出中，一个人物出来唱，唱词往往连续有几十句，而一个唱腔一般只唱两句，唱完一个唱腔，就要穿插一段全场



演员都来相伴的藏戏舞蹈，有固定格式，舞姿流畅明快，欢跃起伏，热烈迅捷，粗犷矫健，尤多左、右旋转动作。藏戏演出中直接穿插的许多民间歌舞、宗教歌舞和歌舞性很强的民间艺术表演，有的与剧情紧密结合，有的与剧情无多大关系，仅作为调节广场演出气氛，避免演唱集中冗长而不能吸引观众，这与藏戏长期在旷野广场演出有关。同时，演员为适应这种特定的环境和条件，多以高亢的嗓音，起落幅度较大的舞步动作表演，好使远距离的观众看得见，听得清。在藏戏形成和发展的过程中，作为独立艺术的歌舞表演技术被逐渐吸收到藏戏综合艺术形式中来。在吸收进来后，又经过长时间的反复不断的改造、加工、提炼、变形，使之戏剧化，甚至最后形成了一些能自由应用的表演人物思想感情和刻画性格的类型化、程式化的表演形式。藏戏剧本经过历代许多有一定造诣的戏师、艺人和艺术家世代不断的排演锤炼、传习创造，不仅保持了说唱故事的特点，而且使它的矛盾、情节、人

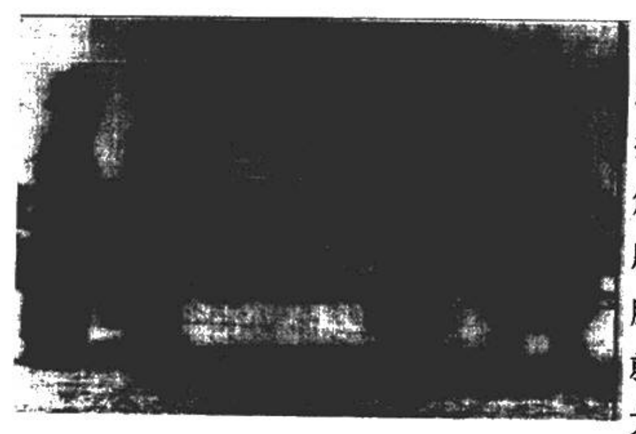
物、结构和场面都越来越增强了戏剧性。而从生活中搬进来的民族歌舞和民间艺术，一方面要使它们有所变化，以适应戏剧性很强的故事表演；另一方面这些民族歌舞和民间艺术表演，也都是按照故事的矛盾、情节、人物、结构和场面等戏剧性要求，或直接、或间接、或全部、或部分、或拆散、或整个、或连续、或单独、或组合、或交叉地穿插进来的。如《朗萨雯蚌》中，为加强表现农家女朗萨被头人看中，逼与其子结婚的戏剧性庙会气氛，穿插表演了宗教舞蹈“怖畏金刚神”的羌姆、孔雀舞、寿星舞和许多当时当地的民间歌舞”。另外如《苏吉尼玛》中的女主人公，获得天地神人的同情和帮助，在被诬陷流放中被释，然后装扮成“喇嘛玛尼”艺人，到处云游说唱，最后重返都城，被请到参与迫害她的舞女亚玛更迪住处，



当着慕名也来听说唱的国王之面，倾诉自己的怨愫，感化舞女当即认罪，(见图)揭出了妖后日安波娸密谋害人的真相，国王也因此而醒悟，迎回苏吉尼玛。这里单独而完整地穿插进来的民间说唱艺术“喇嘛玛尼”表演，把它运用到女主人公身上，很能抒发人物的思想感情；同时，运用在全剧矛盾冲突的高潮和情节发展转折的关口，能收到较好的戏剧效果。藏戏带有很强的抒情性，而歌与舞恰恰是最善于抒发人物内心感情的。藏族的歌舞形式，是已经戏剧化、程式化了的歌唱、舞蹈，具备抒情状物的功能。一些最动人心弦的戏剧场面，往往用歌舞更能表现人物内心世界的感情波澜，用载歌载舞，包括灵活穿插杂技百艺表演的艺术形式，也往往能更有效地展现隐伏在故事中的戏剧性矛盾冲突。藏戏的戏剧性通过同很强烈的歌舞性的结合，非但未受障碍和冲淡，从某种角度看，还得到了充分的发挥。(见彩页)

藏戏表演艺术运用了夸张虚拟的手段和观众看戏时想象的默契，扩大了表演能力。演员表演是整个藏戏艺术的重心，藏戏的戏剧结构和演出格式，形成了在必要处、关键处和高潮处集中运用演员的或唱、或韵、或白、或表等专业技能，并使之充分发挥。而在说明性、过场性和交待性的地方就尽量简约化，点到为止，有时以说“雄”念诵的办法一带而过。具有戏曲有话则长、无话则短，紧要处泼墨挥洒、淋漓尽致，非紧要处轻描淡写、一笔带过的手法和特点。藏戏还有着灵活自由、丰富多样的表演能力。今天西藏的藏戏有两种演法：一种是民间业余剧团的传统广场戏、传统面具戏。即使是在剧场或礼堂、舞台演出，也基本保持了旧有的演法；另一种是专业藏剧团的现代舞台艺术，运用了正规的灯光、布景、效果，也配置了管弦乐队伴奏。这些专业剧团演出时，都保持发扬了传统演出的长处。一般搞两套设备，可在正规剧场演出，也可在广场、林卡和其他各种自然环境中进行演出。(见下页左图)藏戏既可以运用现代的化妆艺术，同时也不放弃面具。(见下页右图)在开场戏和正戏中有些人物还戴面具表演，保持着独有的浓烈的传统特色。因为演员戴面具表演，

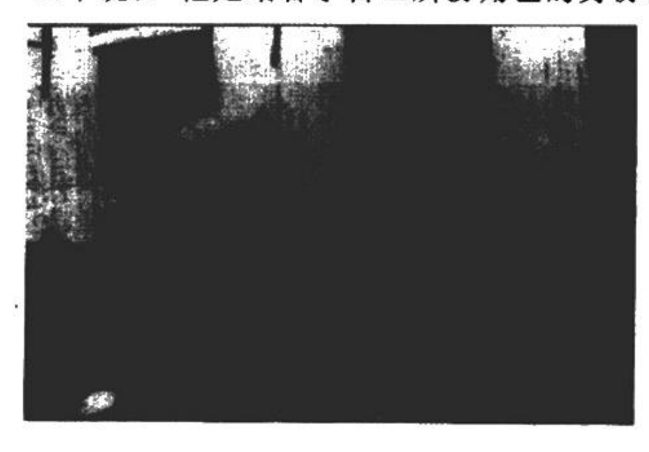
不能借助脸部表情，特别是眼睛来传神，演员便发展了用全身各部分肢体表演的技能。(见彩页)藏戏既可以用民间的方法，以剧情讲解员分段介绍，全体演员始终在场作伴唱伴舞的格式演出，也可用现代分幕分场的结构和伴唱演员推到幕后的形式。排演中，由戏师决定对原故事材料的取舍及用哪种形式表演。如《诺桑法王》翻译成汉文就有十一万多字。排练时，戏师实际上既是编剧、导演，又是讲解人和演员，他根据经验和观众的反映，觉得剧本中哪一段可不演，就放到讲解里去，或干脆不讲解，略过去。哪一段情节需要突现时，就从讲解里抽出来排练，让演员表演。哪些地方不能充分体现他的整体构思和审美要求的，便创造新的情节和表演形式，包括个别技巧手段。他认为是多余的，繁琐累赘的，或丑恶肮脏不符合其审美理想的东西，便予以剔除。演出时，讲解人还可以作十分灵活的处理，如果时间许可，观众也有要求，就原原本本地按剧本演出，一个大型剧目连演两三个整天是常事。也可以挑情节比较精彩、故事基本连贯的几段来演，有的甚至是整本中的一个片断，只演出一两个小时。



藏戏基本上还是广场戏，就是在今天专业剧团把它发展成舞台艺术，也还一定要带有很强的广场演出特点，才能为观众所欢迎。演出场地是真正的"空台"，举凡剧中的时空环境，都没有客观实体的呈现，而是靠演员的虚拟表演并结合部分生活化表演，再加上观众配合默契，景境是随表演联想意会出来的。时空环境的转换变化，也是靠演员说、唱和虚拟表演来表现。对时间流逝、自然现象、地理环境等需用实物之处，一般都省略而不表现；当需要表露人物在一定环境之中内心感情时，则通过角色的表演来反映。如遇刮风下雪就抱肩发抖，或找地方躲避。有的也配以简单的装饰性、象征性道具，如过河用布船，走路代步用假马。也有的把生活中的用具当作道具，以生活服装当作戏衣。还有像《卓娃桑姆》剧中魔妃哈江戴着夸张变形的青面獠牙面具，而女佣恶奴斯莫朗果则用锅灰作写实的近乎自然主义的化妆，两人交替站在小平桌上，表示站于王宫阳台或楼顶高处，用瞭望器寻找卓娃桑姆的一双儿女。这一段表演有一些固定的变形的程式动作，但大量用的是口语道白和生活化的丑角表演，许多动作又是没有定型的，甚至是即兴式的表演。藏戏因为是广场演出，在观众感应方面独具优越之处。一是四面有观众；二是观众与演员同处于一个水平面；三是观众与演



员靠得很近，容易互相影响，相互交流。所以演出能够很快地进入共同创造的艺术境界。演员一出场，几乎同时就能激发观众的思维、想象和欣赏兴趣；反过来也几乎是同时地刺激演员的表演激情和创作欲望。可以说，广场演出最大限度地发挥了演员和观众直接交流这一戏剧的创作效应。许多戏演员还直接走到观众中去，使观众自然地参与到演出之中。藏戏的喜剧表演发展得十分充分，不仅有按剧情需要的各种丑角表演，而且演员往往可以做很多即兴的喜剧表演。如自治区藏剧团演《朗萨雯蚌》时，扮演阿宗的多吉占堆忘词了，扮饰管家索朗巴结的登珍格桑以暗语"洛格"提词说："格！'要路上吃的东西'这个词你为什么不说?!"他是结合了自己所扮角色的身份性格，故意变了腔调和语气来说这句"洛格"的，既产生了喜剧效果，又为自己的搭档演员提了词。（见图）民间藏戏的演出，格式比较特殊，讲解人包括全场演员，在没有戏时都要为正在表演的角色伴唱伴舞，轮到他演或讲解时，就走出伴唱伴舞队，进入角色演戏，或向观众以说"雄"念诵的形式，讲解剧情。蓝面具戏、德格戏有少数小剧目来源于民间歌舞、宗教祭礼艺术表演。西藏所有剧种也都有一些古老歌舞仪式性的表演段落。它们的乡土气息比较浓厚，宗教色彩突出，具有藏族特有的乐观主义情趣，尤富西藏风俗戏剧的艺术特色。



西藏和平解放，特别是民主改革以后，由于新文化的大量引入和内地戏曲剧团在西藏比较广泛的演出活动，推动了西藏地方戏曲在表演艺术上的革新发展；西藏地方戏曲在编演现代戏的过程中，虽然也走过一些弯路，但在消弭现代内容与传统民族形式的距离上，有了一定的进展，给藏戏的表演艺术赋于了新时代的气息和形式美，并塑造了一些新人形象。还开始正式创立和加强导演制度，发展了舞台演出和化妆的表演艺术，使整个演出艺术趋于更加完整和统一，多次参加全国调演、会演获奖，并多次出国演出，越来越为国际观众和国内外有关专家学者及文化界、戏剧界人士所注目、赏识。

角色类型的体制与沿革

在藏族传统艺术理论中，关于戏班组成人员提到了剧情讲解者、演剧者、喜剧者、祝福者、伴唱伴舞者，却没有成套的完整的行当体制。但在长期的艺术实践中，逐渐形成各种角色类型，如艺术上发展最丰富的蓝面具戏就有十三种。昌都戏、德格戏、白面具戏在演出同类大型传统剧目时，角色类型与蓝面具戏大体相当，有的少一些。门巴戏规定只有六个角

色，剧中出现别的角色，就由六个角色中某一个兼扮，不改换服饰装扮。

蓝面具戏角色类型与沿革　西藏戏曲没有角色行当的分工，但有角色类型。早期白面具戏因只演一个剧目的片断，其角色类型都不甚明显，后受蓝面具戏影响，演出大型剧目多了，它的角色类型与蓝面剧戏大致相当。脱胎于白面具戏而发展较快的蓝面具戏，随着演出大型剧目的增多，至十六、七世纪，逐渐形成了角色类型。在传统大型剧目中，角色类型大体有十三种。

男青年角色：相当于小生，扮演年轻的国王、王子或贵族青年。如《诺桑法王》中的诺桑王子，《文成公主》中的松赞干布，他们都被称为法王。诺桑王子在剧中是男主角，唱、做俱重，又兼舞、表。松赞干布是男配角，他的戏很少，戏主要集中在禄东赞身上。《朗萨雯蚌》中的头人少爷查巴桑珠，《卓娃桑姆》中的格勒旺布和《苏吉尼玛》中的达娃森格，都是男主角，起初信奉外道，经过一番波折被教化为佛法信徒。在这一点上，他们与少爷查巴桑珠属于一类人物，但身份比查巴桑珠高，他们都是新接位的国王。

男老年角色：扮演老国王、大臣、头人老爷等人物。如《诺桑法王》中的老国王诺钦，《智美更登》中碧达大国老王扎白贝，均属被人蒙骗的昏君。《顿月顿珠》中桑岭国老王多不吉拉，他的四个忠臣和顿珠国王的三个忠臣等，均属男老年角色，都有一定的戏。其他戏中老王的戏较少。《朗萨雯蚌》中的头人老爷查钦这个人物的戏比较集中，表演要求持重、威严。

男配角：扮演男性侍佣，或仅作摆设的天王、国王、大臣等，如《诺桑法王》中晋白隅天界的马头明王，《顿月顿珠》中郭洽国国王及其大臣们等，他们的戏都很少。

女青年角色：扮演仙女或空行母、鹿女、农家女、贵夫人、公主等人物。如《苏吉尼玛》中的鹿女苏吉尼玛，《朗萨雯蚌》中的农家女朗萨，《诺桑法王》中的仙女云卓拉姆。剧情完全以她们为中心展开，要求演员唱、韵、舞、表、白、技俱佳。《甲萨白萨》中的文成公主，《卓娃桑姆》中的卓娃桑姆的戏则不多，在剧中的分量还没有《智美更登》中的门达桑姆和《顿月顿珠》中的公主雯丹的戏重。

女老年角色：扮演王后或母亲等人物。如《诺桑法王》中的王后甲嘎拉姆，《朗萨雯蚌》中的母亲娘察赛珍，《白玛文巴》中的母亲拉日常赛等。重唱功，表演要求稳重、端庄、娴静。

女配角：扮演女性侍佣、嫔妃、女伴、陪娘等人物，除《朗萨雯蚌》中的朗萨的女伴、陪娘、侍佣仲巴吉有一点戏外，其他基本上是"龙套"，仅为陪衬，侍立一旁，没有一句台词和唱词。

反派主丑角：扮演巫师、咒师、妖后、魔妃等被鞭挞、否定的主要反面人物。如《诺桑法王》中的巫师哈热，《苏吉尼玛》中的妖后日安波媄，《卓娃桑姆》中的魔妃哈江堆姆，《朗萨雯蚌》中的尼姑阿纳尼姆，《智美更登》中的敌国老臣婆罗门洛追等。都有较多的戏，重说、

诵、舞、表，其插科打诨、诙谐嬉谑的表演，均需有高深的功夫。如《白玛文巴》中的伊斯兰教国王目迪杰布，在说白和唱功中，要表现出“半中不洋者”的味道，即外族人说藏话那种怪腔怪调、滑稽可笑的样子。还有巫师哈热装神弄鬼的占卜表演；魔妃哈江与恶奴仆在楼顶几次三番地观望寻找卓娃桑姆一对子女的张狂、凶残、阴险的表演；日安波嫫为迷惑达娃森格王子而充满妖气媚态的歌舞表演等，都有自己一套特殊的动作技巧。

反派次丑角：扮演反派主丑角手下的管家、大臣、嫔妃、舞女等。他们的戏往往很重，有的甚至超过指挥他们作恶的反派主丑角。他们的喜剧表演技艺发展得较快，内容也很丰富，要求演员有较深的艺术造诣。如《卓娃桑姆》中魔妃的恶奴仆斯莫朗果，《朗萨雯蚌》中的管家索朗巴结，《苏吉尼玛》中的舞女亚玛更迪和外道神主丹白旺秋，《白玛文巴》中的捷足信使大臣岗角彭杰等。他们的灵魂充满了阴暗邪恶，他们的性格多为凶狠、狡诈、毒辣。他们的表演既滑稽夸张，又任意自然，且能作许多随机应变的即兴表演。有的剧中在没有帮凶、打手之类角色的情况下，他们也兼有小丑角的表演特色，其形象和面具有着丑、奇、怪的特点。如斯莫朗果形象十分丑陋，蓬头散发，脸上涂锅灰；亚玛更迪戴半边白、半边黑的阴阳脸面具；岗角彭杰戴黑绒软布面具，又粗又大的黑鼻子挂在额头上，可以随意甩动，鼻子尖上还穿了个白色小海贝。他们注重以十分夸张的道白、韵念和舞蹈身段进行表演，要么凶狠癫狂，要么妖冶放浪，而且都有一整套固定的技巧性动作和表演戏路。也有个别角色的表演唱功和舞技并重，如亚玛更迪。

小丑角：扮演反派主丑角或次丑角手下的鹰犬、助手、帮凶、打手等。如《朗萨雯蚌》中管家手下的帮凶信差家奴阿宗，《苏吉尼玛》中外道神主的驼背文书，《诺桑法王》中的南国咒师和咒徒们，以及墨官部落头人夫妻等。他们的戏往往与反派主丑角或次丑角连在一起，需要互相配合表演，戏的分量稍次，结合主丑角或次丑角的戏路，注重以道白和念诵作生活化的滑稽表演，对上竭尽献媚奉承之能事，对下做绝狠心摧残之恶行。有时离开剧情，善作许多即兴表演，或与观众打闹，或肆意嬉戏谐谑，甚至向观众故意“出人(正在表演的演员)洋相”，模仿、夸张、歪曲其表演动作，以此引出很多喜剧效果。小丑角的许多表演与次丑角可以互相通用，但其特色在于更为自由地以生活化表演发挥插科打诨的喜剧性。

正丑角：指剧中普通的正面角色，但表演十分风趣诙谐。他们以喜剧的手法，表现正面人物战胜丑恶现象，显示其办事的聪明才智和性格的幽默滑稽。如《卓娃桑姆》中白玛金国草场牧放牦牛的牧民父母和儿子，《苏吉尼玛》中猎人及其一家，《诺桑法王》中莲花圣湖畔村民常斯老头和老太等。

穿插角色：指不贯穿始终，只根据剧情某一段所需穿插进来的角色，戏不多，但又是剧情必不可少的。如《诺桑法王》中的仙翁和青年渔夫，还有墨官部落的头人及其一家；《卓娃

桑姆》中魔妃派去要害死小公主、小王子的三批差夫;《朗萨雯蚌》中的耍猴乞丐和云游僧人;《白玛文巴》中给男主人公传授咒语的空行母;《苏吉尼玛》中发现女主人公的猎人和押送苏吉尼玛去天葬台的差夫等。

动物角色:指剧中寓言性、神佛化身性的动物、灵怪等。如《苏吉尼玛》中的鹦鹉和猪、獐子、鹿,还有天葬台虎、豹、豺、熊等;《白玛文巴》中的黑、白蝎子精;《卓娃桑姆》中的狗、母鹿、鹰(或大鹏鸟)、鱼、蛇等;《诺桑法王》中的神鸟嘎拉宾嘎、乌鸦颇若那琼等。它们的表演主要来自早期民间图腾拟兽、拟禽舞蹈的形式,穿戴上动物衣具(假形)、头具(假头)或面具。多数只做模仿动物动作,进行戏剧化的舞蹈表演,少数亦以说、诵、唱、舞等形式表演,如母鹿、鹦鹉等。

伴唱伴舞角色:指开场中温巴、甲鲁、拉姆三种在正戏演出时不扮饰正戏角色者和其他不作正戏角色表演的演员,他们要始终在场为正戏角色表演者进行伴唱伴舞。伴唱伴舞角色是由在场演员灵活机动自由地串演的,即使在开场戏中也是这样,第一甲鲁在唱、舞表演时,第二甲鲁和七个温巴、七个拉姆都进行伴唱伴舞。在正戏如《诺桑法王》中诺桑王子对着云卓告别演唱时,包括云卓拉姆在内的所有其他在场的演员都要伴唱。在唱完一个唱腔(一般是两句唱词),需要穿插一段舞蹈时,就由王子本人领着,在场的全体演员伴着进行舞蹈。云卓拉姆回答王子进行演唱时,也是包括王子在内的所有其他演员都要进行伴唱伴舞。在民主改革以后,专业剧团的伴唱伴舞角色的表演方式有所改变,伴唱多数在幕后进行,伴舞根据剧情发展需要,由在场演员进行,但穿插伴舞的次数明显减少。

剧情讲解角色:这是藏戏中一个特有角色,一般由戏师担任,在开场戏中扮饰第一温巴或第一甲鲁,在正戏中扮饰主要角色或重要角色,以一口快速数板式的连珠韵白念诵的特技,来掌握指挥整个演出。在民主改革以后,专业的包括部分业余的藏戏团体,对剧情讲解角色使用方法和表演方式做了适合现代舞台剧艺术的改造,如在全剧的一头一尾和分场的地方使用,剧中的人物部分道白词亦以连珠韵白的念诵韵调来说念。

昌都戏角色类型　昌都戏所演剧目多数是卫藏藏剧传统大戏,自己编演的独有剧目也与卫藏传统剧目相类似,所以它的角色类型与蓝面具戏的前十种大致相当。没有伴唱伴舞角色,反派丑角与小丑角区别也不甚明显。剧情讲解角也与蓝面具戏不同,只是在正戏开始之前讲解一下,在正戏中穿插讲解很少,讲解韵调不鲜明,主要运用口语道白。除动物灵怪以外,各类角色均不戴面具,表演程式较为简单,数量也较少,技艺性不太强,但它的整个表演都很有自己的特色。

门巴戏角色类型　门巴戏所演剧目很少,它的角色类型难以稽定。根据错纳县勒布区的门巴戏班演出情况,《诺桑法王》前半本的开场仪式,人物规定为六种角色:渔翁、渔

夫、甲鲁、仙女、龙女、仙翁。渔夫扮饰剧中的青年渔夫，甲鲁扮饰诺桑王子，仙女扮饰云卓拉姆，龙女扮饰莲花圣湖中的龙王，仙翁扮饰洛追绕赛仙翁。这六种角色还可以扮饰剧中的其他人物，如甲鲁、仙翁又可扮饰大、小咒师。门巴戏角色除渔翁、渔夫戴面具外，其他角色均作简单化妆或不化妆，脸部神情表演的分量很重。他们的表演独具门巴族传统艺术的古朴、粗犷、清新、别致之风韵。

表演身段和特技

顿达　蓝面具戏各类角色出场步法，基本上是平步跳进。男性模仿射箭，女性模仿捻毛线，节奏按角色情绪，可以欢快，亦可缓慢。国王、官员、头人等角色步态庄严平稳；大臣、管家、侍佣之流则急促游晃。(见左图)

颇俦　蓝面具戏男性角色常用身段。模拟古代勇士射箭的姿式，由两手模仿拉弓搭箭，反复由里往外射击动作发展而来，脚下有节奏地停顿蹉步，腰身随之轻松跃动。觉木隆艺人扎西顿珠、伦登波，江嘎尔艺人唐曲，香巴艺人根角，迥巴艺人结布、旺久，自治区藏剧团演员次仁平措、格桑次旺等均擅长于颇俦身段表演。(见右图)



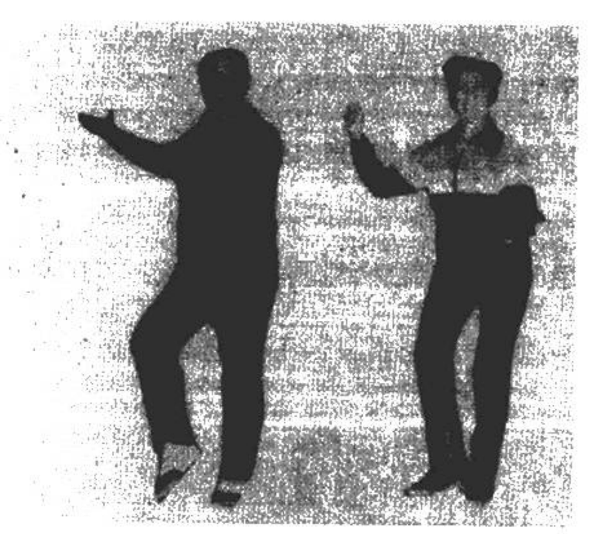


嫫俦　蓝面具戏女性角色常用身段。由模仿牧女捻羊毛的生活动作发展而来。两只手腕有节奏地从内往外翻转，手指呈兰花状，胳膊随之亦由内向外摆动。接着双手轮番向左和右翻转手腕、摆动胳膊。脚步均为轻快跳跃，腰身随之稍作柔软摆动，舞步柔曼，婀娜多姿。觉木隆藏戏艺人阿佳哈巴、阿玛次仁、甲鲁次旦，自治区藏剧团演员兰嘎、次仁拉

姆、女巴桑、卓嘎，江嘎尔藏戏艺人强巴等，在女角表演用此身段上都有独到之处。（见右上图）



台冬　蓝面具戏各类男女角色常用慢速步法，用于角色静观、恭听，或隆重迎候时。慢步抬腿，一手由内向外转动手腕，另一手向内抬至胸前，如是两手交叉进行，时而向左，时而向右。接着穿插转一圈，然后向左、向右均转半圈。这个身段多用于正在表演的角色唱完一个唱腔之后，集体性的舞蹈表演，或集体和个别角色静候、倾听、迎送等场合。动作徐缓柔曼，表演深沉持重。它也被用到许多角色的组合身段之中。（见左图）



茶冬　蓝面具戏各类角色常用快速步法。多用于穿插在唱腔之间或之后的集体舞蹈表演，也用于表现个别角色欢欣、激动或紧张、焦急时的情景。以“颇俦”或“嫫俦”的舞步，前后接着左右或左右接着前后地舞跳，最后按剧情需要原地转一圈、二圈、三圈均可。这个身段女性角色用得多，常与女角“台冬”身段结合使用。觉木隆艺人阿佳哈巴、西洛、阿玛次仁等，表演此身段格外有特色。特别是阿玛次仁扮饰《白玛文巴》中白玛文巴的母亲拉日常赛作此动作时韵味十足。（见右下图）

茶吉　蓝面具戏各类角色常用身段。多用于唱完唱腔以后的集体性舞蹈表演。结合“颇俦”或“嫫俦”的动作，向左、向右均转半圈舞动，然后连转三圈，接着在原地左右平转半圈舞蹈。属于旋转环行舞步，连续平转整圈环行，似流星滚动，有较高的技巧。亦常与“茶冬”、“台冬”、“拍尔钦”等身段和特技配合使用，表现有些角色长途跋涉的情景。觉木隆艺人阿佳哈巴、诺布次仁、扎西顿珠、次仁更巴，自治区藏剧团演员次仁平措、兰嘎等，迥巴派藏戏艺人旺久，在扮饰《苏吉尼玛》中，苏吉尼玛被流放；《诺桑法王》中诺桑王子出走寻找仙妃云卓



拉姆;《顿月顿珠》中,顿月与顿珠兄弟俩在逃亡的路上等处表演此技,都十分精彩。(见右上图)



杰俦　蓝面具戏国王的身段动作。结合传统藏戏中各个国王的性格,组合运用"顿达"、"台东"、"茶吉"、"颇俦"等身段,发展出下列几种国王专有的特殊身段。

"强顶"和"顿甲":"强顶"为国王后退动作,向左、右均转大半圈,一手后扬,一手前摆,如是按"颇俦"的动作变化使用。"顿甲"为国王前行动作,在"颇俦"身段中加进旋转和单腿跪蹲交替舞动的姿式,(见左图)然后停下,抬起一脚,晃动脚腕,节奏压鼓点"扎!扎扎扎!""强顶"和"顿甲"在表演时,《苏吉尼玛》中达娃桑格国王的动作是快速的,《卓娃桑姆》中格勒旺布的动作则是缓慢的。



"降谐":手持瞭望器望远的动作,是《白玛文巴》中信奉伊斯兰教的目迪杰布国王专用的身段,从"强顶"、"顿甲"的动作变化而来。一手持瞭望器,一手高举额头遮挡阳光,如是两手交替进行,按原来的舞步身段表演。(见右下图)

"霞优":国王或头人老爷专用的身段。右手伸到左耳前,然后向右舞臂,同时头部亦从左向右转动,表示摘帽施礼。这是国王或头人老爷出场后或表演中必用的一个身段。"霞优"有时也被其他男性角色使用。



觉木隆艺人扎西顿珠、阿玛次仁,拉萨西郊哲蚌寺下唐巴村戏班的艺人唐巴巴珠等扮饰国王或头人老爷时,运用"杰俦"身段进行表演,都有一套自己的绝招儿。(见下页左图)

卓追　蓝面具戏游动、悲戚舞步,表现观景、沉思、悲伤、忧虑等情绪。是将"颇俦"或"嫫俦"、"台冬"等身段动作予以缓慢速度、散板节奏的处理。觉木隆艺人阿佳哈巴、西洛、诺布次仁、阿玛次仁,自治区藏剧团演员女巴桑、兰嘎等,在扮饰《卓娃桑姆》中的拉吉贡桑、拉赛杰布,《朗萨雯蚌》中的朗萨姑娘,《苏吉尼玛》中的苏吉尼玛时,表演此身段各有特色。



郭尔倴　蓝面具戏旋转舞步。分“因郭”(右转)、“也郭”(左转)和转半圈、大半圈、整圈，以及后退着转、前行着转等多种动作。常与别的身段组合使用。它的下面直接连着“顿甲”身段时较多。“郭尔倴”身段表演出色，远近闻名者有觉木隆艺人扎西顿珠、伦登波、次仁更巴等。

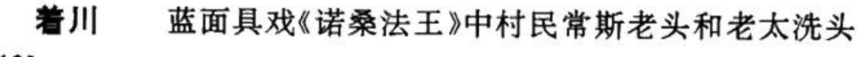
直则　蓝面具戏刀、矛、弓、箭的武打身段动作。用于《诺桑法王》中诺桑王子出征边境与墨官部落打仗，还有巫师哈热与顿珠伯姆等嫔妃勾结巫师围攻云卓拉姆的寝宫时；《卓娃桑姆》中，拉赛杰布迎战魔妃哈江的战斗；《朗萨雯蚌》中查钦老爷率众包围朗萨修行的寺院等场合。其身段动作为手持“达、直、桶松”(弓箭、刀、矛三种兵器)，左右摆动欲击，前后进退劈斩或击发，刀与刀，或刀与矛，或弓箭与刀、矛，互相对持舞动。亦可用于双方骑着“假马”(道具)，手持兵器互相对打。觉木隆艺人诺布扮饰《诺桑法王》中的北方边境部落头人墨官；迥巴派藏戏艺人旺久扮饰《顿月顿珠》中郭洽国王的叛乱侍臣知休等角色的表演中，擅于用这些武打身段。



曲淋　蓝面具戏《苏吉尼玛》中鹿女到林泉舀水、背水的身段、舞姿。先向左、后向右均转半圈地曲线行进，表现时空、地点的变换。模仿藏女来到泉边，往玉瓶水罐中作舀水动作，轻快雅致。其中有跪着单腿，双手叉腰，以耸肩移动头部等技巧动作，表现鹿女欣赏着自己舀满的清泉水。然后背起水瓶，又接着表现时空变换的曲线行进舞步。觉木隆艺人阿佳哈巴、诺布次仁，江嘎尔艺人强巴，自治区藏剧团演员女巴桑等表演此身段遐迩闻名。(见右上图)

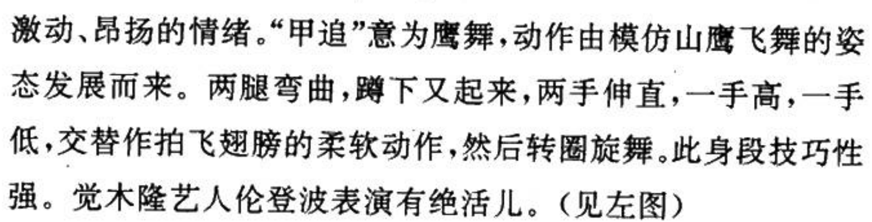
川漱　蓝面具戏《诺桑法王》中仙女在莲花圣湖旁林泉沐浴的舞蹈身段。由模仿藏女在河边湖畔洗发洗臂、沐浴身体的动作发展而来。其中有两手往左右作梳发、绞水、甩理等轻捷柔曼的动作，表现出仙女们典雅、飘逸、舒心、熨帖的神情。觉木隆艺人阿佳哈巴、西洛、阿玛次仁，自治区藏剧团演员兰嘎、次仁拉姆等擅长表演此身段。(见右下图)





着川　蓝面具戏《诺桑法王》中村民常斯老头和老太洗头

和穿着盛装的身段动作。老头为老太倒水洗头，老太一会儿感觉水太凉，一会儿又觉得水太烫。洗完头，老太梳理头发，自已梳不动，老头来帮助梳，老太又觉得太疼……如是作着种种正丑角的喜剧动作。然后，老太穿戴盛装，老头帮助打着镜子让老太照看，老太上看看，下瞧瞧，左拉拉衣襟，右抚抚袍摆。动作夸张滑稽，节奏自由欢快。江嘎尔艺人强巴扮饰老太，在表演此身段中，情绪达到高潮时，即兴高呼衬词："咭！咭咭咭！"手脚按节奏向一斜角连续舞跳四步。自治区藏剧团演员次仁平措、兰嘎表演此身段有独到之处。(见右上图)





温巴甲追　蓝面具戏开场仪式中温巴的一种舞蹈身段。表现激动、昂扬的情绪。"甲追"意为鹰舞，动作由模仿山鹰飞舞的姿态发展而来。两腿弯曲，蹲下又起来，两手伸直，一手高，一手低，交替作拍飞翅膀的柔软动作，然后转圈旋舞。此身段技巧性强。觉木隆艺人伦登波表演有绝活儿。(见左图)

甲鲁晋拜　蓝面具戏开场仪式中甲鲁的舞蹈身段。双手平持竹弓，举向苍天，脚步后退又向前，反复数次，表示祈求天地诸方保护神，赐给众生以福泽。节奏由慢转快，接着左右旋舞。此身段觉木隆艺人旦巴、阿古登巴、阿玛次仁等表演出色。(见右下图)

羌谐　蓝面具戏传统剧目中"鲜巴"(屠宰者)的一种舞蹈身段。"羌谐"意为酒歌，身段动作仿喝醉酒以后的神态。在"颇俦"身段中糅进摇晃、迷糊、粗鲁的动作和神情，表现鲜巴缺乏教养和杀生作恶而不知罪过的性格特征。觉木隆艺人阿玛次仁、恶洛、伦登波等擅演这类角色并长于此种身段的表演。



拍尔钦　蓝面具戏武功特技，亦称蹦子。多用于开场戏中集体歌舞献艺竞技；正戏中集会、庆典等场合。也用于表现正戏中人物激昂、兴奋、欢乐时的情景。在西藏各地民间歌舞中原有热芭蹦子，也有称"死人蹦子"的。后被吸收到藏戏表演中并有所发展，分大蹦子、小蹦子，以躺身大蹦子技巧为最高。双臂平伸，身体与地面的距离和角度越

小越好，沿场地转大圈飞快地翻身旋舞。擅长此技表演者，要求达到辫子、双手和双脚连续打地的“三响”规格，不仅横躺下去的身体几乎与地面成平行，而且一气可以连续打上二三十个躺身大蹦子。有时在场地上放置哈达、钢洋等东西，演员在飞快的翻身旋舞中拣起。觉木隆艺人索朗欧珠、次仁更巴等，以打“拍尔钦”著称于世。次仁更巴还根据自己身体瘦小而后背稍驼的情况，苦练创造出一种“捻线轴子式”的躺身大蹦子，打起来速度特别快，并舞旋得圆，落地得稳。

短羌　蓝面具戏《卓娃桑姆》中魔妃哈江和她的恶奴仆斯莫朗果的身段舞蹈。“短羌”意为鬼舞。表现魔妃带着恶仆用瞭望器寻找卓娃桑姆的一对儿女。出场时，魔妃一手掩嘴，一手舞摆，慢步上。然后站在方桌上，表示站于楼顶高处。将国王的“降谐”身段处理成一会儿对瞭望器镜子又擦拭、又吹气；一会儿持瞭望器寻望；一会儿好像发现了目标；一会儿又垂头丧气，作出什么也没找见的样子。一人站于方桌表演这些动作，另一人站在一旁作协助或指挥，两人如是交替进行，表现出他们嚣张、狂烈、急促如疯魔恶鬼般的情态。觉木隆艺人旦巴扮演的魔妃哈江，登珍格桑扮演的恶仆斯莫朗果，被人称为“真魔活鬼”。

亚玛俦吉　蓝面具戏《苏吉尼玛》中擅要巫术的舞女亚玛更迪桑姆的舞蹈身段。“亚玛”意为巧嘴。亚玛更迪桑姆擅长舌辩，能歌善舞。出场后浑身一打颤，摇响腰上一圈铃子；然后双手往左右下方翻转手腕，脚步用“颇俦”动作，手臂用“嫫俦”动作，表现出轻快、狂放、妖冶的形态。觉木隆艺人伦登波、登珍格桑擅演“亚玛俦吉”，但两人风格迥然有别。前者表演得优雅、诙谐而有情趣，后者则表演得格外滑稽、粗俗，并不断地插科打诨，使观众一阵接一阵地哄堂大笑。自治区藏剧团演员央拉扮演亚玛也独具特色。（见图）



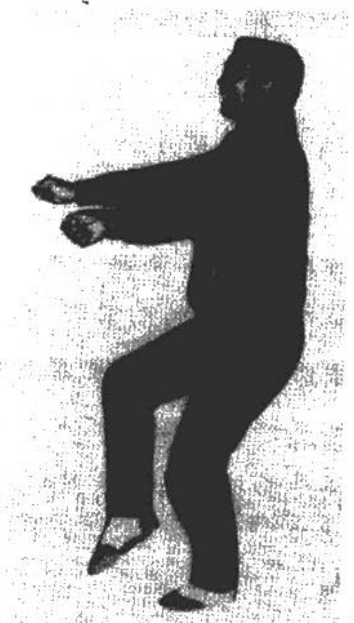
岗角彭杰俦吉　蓝面具戏《白玛文巴》中信使出身的快腿大臣岗角彭杰的表演身段。两手、两脚均伸直了前后摆动着走路，时而穿插左手左脚一同急促往前摆，右手右脚一同急促往后摆的滑稽动作。他戴的是黑绒布制成的五官形状夸张的面具，面具上的大黑鼻子挂在额头中间，在舞动表演时，鼻子可以左右随意甩动。最后在与白玛文巴比赛力气时，他的鼻子被白玛文巴拉了下来。觉木隆名丑伦登波、登珍格桑以扮演岗角彭杰倍受世人称道。

恰比别果　蓝面具戏见面施礼揖拜的礼仪动作。由“颇俦”、“嫫俦”、“霞优”等身段组合发展变化形成，表现戏中人物之间相互见面时，男角摘帽施礼，女角双手合十致意，再配合手腿舞动，相向上前又退后，反复多次，连环进行。男角动作较为豪放矫健，女角动作

幅度小一些，比较文秀。觉木隆艺人米玛强村、扎西顿珠、阿佳哈巴等，自治区藏剧团演员兰嘎、次仁平措等表演此身段动作很有造诣。（见右上图）



达旋董追　蓝面具戏骑马行进动作。有两种表演方法，一种是骑着假马表演；一种是不拿（用）任何道具徒手表演。左手作拎缰绳状，右手持鞭甩动，以“颇俦”或“嫫俦”的节奏表演正常骑马行走，以“茶冬”的节奏作拎缰绳动作，即表示上马。右腿抬起向后摆一下，即表示下马。还可以耍骑马技巧，有快有慢，以快为主，左右横移脚步，或前俯后仰，或原地转圈，表示马调皮或受惊不愿走了。双手作收缰和打鞭动作，表示治住马步，最后转为正常行走。能骑马的一般是国王或魔妃等有地位、有权力的角色，他们骑马时必然有一个大臣或侍佣步行跟着，所以表演“达旋董追”都有一个大臣，或侍佣，或来迎接的人配合进行。特别是在马调皮或受惊时，那个在旁的人就要上去帮助拦马、哄马。骑马者常常穿插表演马不仅不听从拦哄，而且尥蹶子踢着了那个在旁协助的人。觉木隆艺人旦巴、多吉占堆，自治区藏剧团演员格桑次旺等擅演此技。（见左图）



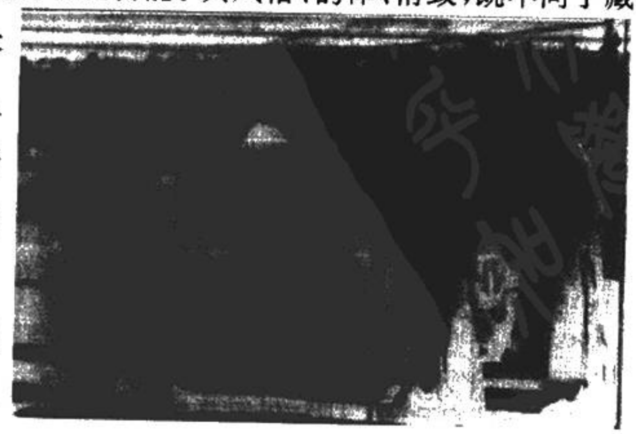
常斯兴孜　蓝面具戏《智美更登》专用特技。竖立高杆，演员爬上顶端的小平台，又说又唱，祈祷平安。有的还穿插与地面的演员进行逗趣的对话，作一些滑稽表演。然后以杆梢顶腰部，横躺伸直。有的还在肚子上拴一块圆形木板，将此木板套在杆顶一根短短的铁棒上，伸开手臂腿脚旋转。最后，头朝下，双手抓握、双脚勾挂绳索，往下溜滑，要求脑袋不要碰地受伤。觉木隆艺人伦登波、恶洛、扎西顿珠，香巴艺人多吉顿珠，迥巴艺人结布等均擅长此技。还有一些民间自娱性藏戏班子，如扎囊县结林乡藏戏队，历来也有艺人擅长表演“常斯兴孜”，现年四十三岁的占堆从其师傅那里继承了全套技艺，在高亢激越的鼓钹声中，抓着两根拴于地面倾斜成四十五度角的长绳，爬上了距地面二十多米高的一根木杆顶端，与另外两人在上面做出各种惊险的动作，如倒立、横身、高空展翅、双人倒立



相连、三人横身旋转等。他们在做惊险动作之间，还穿插了说念和诵唱的表演。（见上页右下图）

波娃独吓　蓝面具戏迥巴戏班开场仪式中独有的特技，属于藏传佛教中的瑜伽功术。由某一温巴仰身躺在地上，由另两个温巴抬一石条或大石块，压在他的胃部，然后用大铁锤猛砸，要求把石条或石块砸碎或砸断，躺在下面的温巴还不受伤。演出前，要求扮饰被砸的温巴的演员七天内不与女人同房。临演出时，演员对着汤东杰布的神像叩头礼拜，念经祈祷。在演出中，演员要凝神闭眼，集中观想汤东杰布大师。此时如果天空飞来一苍鹰盘旋，这就意味着汤东杰布之神灵已在保佑着他们的平安。迥巴艺人额仁巴贡嘎、普布、才旺等擅长此技。

门巴戏十八种表演身段　据在错纳县勒布区的调查，门巴戏中有固定的十八种舞蹈身段表演。按李家平的《门巴族的习惯和舞蹈》记载：(1)“尼麦准抢”，两温巴开场舞步；(2)“让达果姆’，演员自我介绍时舞步；(3)“涝维昌扎”，意为獐子爬岩；(4)“朗金必亚”，意为大象对舞；(5)“朗金扭巴’，意为大象相互对碰；(6)“罗布崩亚”，圈舞内收似宝瓶，外放似莲花；(7)“扎西抢背”，每段戏演完后，向观众致意的吉祥收尾舞步；(8)“夏维宾佐”，意为鹿子欢跳、攀崖；(9)“达维査亚”，意为骏马腾越；(10)“果比学占”，意为雄鹰展翅；(11)“坡仁比亚”，意为田野中的飞鸽子；(12)“堆杰白果’，三节拍的双手绕腕动作；(13)“次仁珠杰”，为“六长寿”转经；(14)“康卡提卡”，意为双手接喝雪山上的圣水；(15)“扎西古渣”，先左后右，各打九个大蹦子；(16)“娘麦旧旧”，意为鱼游水中；(17)“省格井亚”，意为雪狮奔跑；(18)“鲁归邦东”，意为羔羊抖洒身上的雨珠。据艺人们说，这十八种表演身段，不是拟形动作的完全模仿，而是以不同动物、人物和个别物品的性灵，以及运动中的形体姿态、力度、气势、技能等，来表现戏中各种角色的感情和剧情所需的场景氛围。也就是说，主要是拟其神情、气度和风韵，而其形往往做了较大的提炼、加工和变化。因此即使是同一獐子爬岩的身段动作，在与不同剧目和剧目段落内容的结合以及不同角色的运用，就有着不同的效果。这使十八种表演身段产生极为丰富的表现功能。其风格、韵律、情致，既不同于藏族的各个地方戏曲剧种，也不同于门巴族本地寺院的跳神“羌姆”舞蹈。据彭措顿丹等人几次到错纳县勒布区调查，并直接以藏文所收集到的比较确凿、详细的考察资料，现将门巴戏的一些固定的表演身段记述如下。

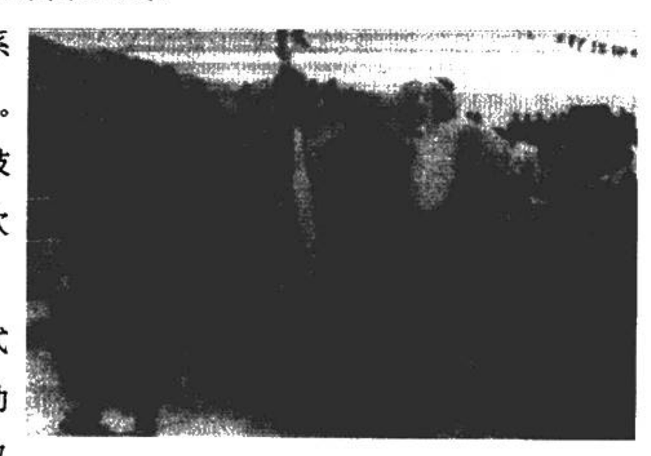


娘钦娘穷千川：意为渔翁渔夫出场，系门巴戏开场仪式中最早出场者的舞步动作。

老渔翁带领年轻渔夫出场，二者均戴门巴族特制的白山羊皮毛面具，行走时往左右两边晃动，时或低下头往双脚之间曲身恭礼。然后渔翁手执法器金钢杵，朝天挥舞着带领渔夫围绕场地进行一两个圈的旋转舞蹈。勒布门巴戏艺人朗杰拉姆、绛白洛追擅长此技。（见上页图）

涌鲁：意为迎候全体角色出场，系门巴戏六个角色中其他四个角色出场的舞步。渔翁渔夫完成自己的表演后，为迎接其余的角色而恭候站立。甲鲁、仙翁手执小木棍（代作吉祥彩箭）在手指间旋转着，仙女、龙女手捏挂在五佛冠上的彩色绸带尾端绕圈舞跳着按顺序出场。出场毕，渔夫提腔演唱，开始介绍今天所演剧目和剧本中的段落。

拉桑：意为煨桑祭神，系门巴戏开场仪式中全体演员，包括六个角色和打着地方保护神旗幡"杜嘎日"的戏班管理人，集体两手高举；然后往左右和向上蹦跳，有节奏地反复进行舞蹈；最后随鼓点由慢转为稍许加快节奏，舞跳至终。



尼牟转羌果侍：意为太阳运行圈舞，系门巴戏开场仪式中集体祭供太阳神的舞步。集体沿着太阳运行的路线，作旋转舞蹈，鼓点节奏缓慢、沉重、庄严。慢速旋转舞至四次后，围成圆圈作曲膝祷告动作。（见图）

他尔曲：意为经幡，系门巴戏开场仪式中集体祭供经幡的舞步。鼓点与煨桑祭神动作相似，但节奏较快。六个角色一起高举双手，向前行进，复又后退。其中渔夫领舞，点首躬身，舞姿动作潇洒自如。

拉娃常直：意为香獐爬岩，系门巴戏开场仪式中集体舞步。学香獐爬山动作，上身微曲，左右来回横移脚步；然后结成对子，互相面对面地向上蹦跳，间插旋转。

鲁嫫鲁嘎曲巴：意为龙女献艺祭供，系门巴戏开场仪式中龙女的舞蹈动作。龙女以端庄虔敬的神情，作献舞姿式；鼓点节奏适中，在一至四鼓点之间，双手同时向左、右下伸，连续摇摆，进行曲折委蛇游动般舞蹈。

拉姆鲁嘎：意为仙女献艺，系门巴戏开场仪式中仙女的舞蹈动作。鼓点节奏与龙女献艺祭供舞步相似，仙女双手拉着"热阿塔称"（五佛冠上的彩色绸带）在前领舞，龙女在后面跟着伴舞，作柔缓、飘逸的舞蹈动作。（见下页图）

朗钦雅托：意为大象与牛相斗，系门巴戏开场仪式中集体舞蹈动作。六个角色分别模仿大象与牛，互相争斗。鼓点节奏快速而紧促。然后结成三对，相峙对舞，三对之间又进行交叉穿插舞动；接着三个对子均做互相对碰斗殴动作。最后进行朝天蹦跳、打旋子等舞蹈。



这个表演身段技巧性较高，舞蹈动作也较丰富复杂。勒布门巴戏艺人朗杰拉姆、乌金曲准、绛白洛追、索朗等擅长此技。

喇牟达琼：意为喇嘛练音，系门巴戏开场仪式中仙翁喇嘛演唱表演动作。仙翁喇嘛提声演唱，礼赞佛宝和天地万物的保护神；到敲四鼓点时，开始作向左、向右的轮番旋转舞蹈。

霞娃拜朱：意为花鹿跪地，系门巴戏开场仪式中集体舞蹈动作。鼓点节奏轻快而急促，六个角色一齐躬身屈膝，双手作叩拜动作，反复轻巧、温顺、欢跳地舞蹈。

尚他果尔木：意为石磨飞转，系门巴戏开场仪式中集体祭供石磨之神灵的舞蹈动作。仿石磨转动做圆圈舞蹈，双手于膝前来回转动；敲四鼓点时，右手挥向背后，按节奏轻轻敲打，表示人已劳累，腰酸背疼，以此解乏，接着旋舞至终。

阿钦措果：意为大咒师绕湖打探，系门巴戏正戏《诺桑法王》中大咒师的舞步。大咒师两手轮流遮额眺望，作绕湖打探观察动作，鼓点激烈紧迫，大咒师的脚步急速地来回跳动奔跃。

阿钦阿穷：意为大咒师和小咒师，系门巴戏正戏《诺桑法王》中大、小二咒师的舞步动作。由甲鲁、仙翁扮饰，作向前跃进；复又害怕地倒退，如此轮番旋舞，动作夸张滑稽。鼓点急骤，节奏紧张。

甲鲁达琼：意为甲鲁练音，系门巴戏正戏《诺桑法王》中扮饰诺桑王子的甲鲁演唱表演。鼓钹敲击节奏与喇嘛仙翁演唱表演相同，诺桑演唱赞颂北国礼佛而强盛繁荣，他的身体作轻缓、抒情的舞动配合演唱。唱完亦按四鼓点节奏做左旋转、右旋转交替舞蹈。

扎西羌佩：意为吉祥收尾舞步，系门巴戏每演完一段戏后向观众致意表示吉祥结束的施礼动作。集体左手叉腰，右手高托，徐步绕圈，动作轻柔，舞姿翩跹。鼓点节奏缓慢而深沉。

朗额：意为下场，系门巴戏演完一段戏后的下场舞步。集体双手合掌于胸前，脚步轻松欢快，动作优雅柔缓，往后倒退舞跳着下场。

孔雀行走　昌都戏舞蹈身段。模仿孔雀拍翅、喝水、轻步行走等动作，舞姿优美，动作轻捷。

骏马奔驰　昌都戏舞蹈身段。模仿策马加鞭、奔驰如飞的动作，舞姿矫健豪放。

剧目选例

婚礼敬酒　蓝面具戏改编剧目《卓娃桑姆》中的一场。国王格勒旺布为男青年主角，卓娃桑姆为女青年主角，魔妃哈江为反派丑角。其中还夹着一个很有戏的小丑角，她是魔妃的恶奴仆斯莫朗果。这些角色多注重以唱功和身段表演，来刻画人物的思想性格。

原剧本中，前面的结构有些松散：国王把卓娃桑姆娶回王宫，进行盛大庆宴。卓娃桑姆劝国王信奉了佛法，直到她生了一女一子后，被魔妃的女仆斯莫朗果发现报告了主子，剧情至此才出现直接的矛盾冲突。1979年中共十一届三中全会后，西藏自治区藏剧团小次旦多吉重新编导了《卓娃桑姆》一剧，把人物之间的矛盾冲突糅进了婚礼喜宴，专门构思了这一场戏。在婚礼举行到高潮时，魔妃哈江借祝贺之名来给卓娃桑姆敬毒酒，通过敬酒、劝酒、逼酒、反敬、夺酒、祭酒等曲折起伏、层层递进的情节处理，表现了魔妃主仆的险恶用心，卓娃桑姆的贤淑善良、聪明机智和格勒旺布的痴呆迷蒙。首先在造型上舍弃了魔妃原来那种直接外露的丑恶凶残的面目，将她化装成美女的形象。她一改过去"短羌"身段一手掩脸，一手摇摆，阴嗖嗖慢步上场的动作，变之为满脸堆笑，高举哈达，热情快速地上场。到台口时稍作停顿，采取暗自一回头面对观众"旁白"的手法，露出忌恨的神色，马上又扭过头满脸笑容地上去献哈达，表示祝贺。在恶仆端酒上来示意已经下毒后，她更是笑容可掬，并故作屈膝躬身地去给卓娃桑姆敬酒。卓娃桑姆婉言谢绝后，她与女仆又轮番连说带唱地劝酒，进而以"激将"的方法逼酒。哈江过分而又突发的热情，使卓娃桑姆疑惑不解，她运用"台冬"缓慢沉思的身段动作，略作沉吟，表示悟出了其中的几分奥秘，她灵机一动，接过酒杯，反过来亦以"热忱"的态度敬给哈江。哈江一时陷入窘境，神慌魂惊，退避不迭。昏庸愚痴的格勒旺布，对此毫无觉察，表演着"杰侍"的身段动作摆国王的威风。在哈江醒过神又一次上来"逼酒"时，他想接过酒来代喝。机灵的卓娃桑姆忙从国王嘴边夺下酒杯，从容地演唱了一段，表示感谢哈江的"盛情"，然后以酒祭酒天地和四面八方的保护神。至此，哈江见阴谋完全失算，被惊得目瞪口呆。

蓝面具戏的表演艺术，特别是丑角的喜剧表演，结合传统的媚态、英姿、丑态三种身技，猛烈、嬉笑、威胁三种口技，悲悯、愤怒、和善三种眼技等九种表演技巧，很注意对人物内心世界的理解掌握，表演时往往超出了这些外形表演技巧的规定而有许多新的创造。几个丑角演员扮饰同一个角色，就有很不相同的表演，而又都可以出色地刻画这个人物的性格。西藏自治区藏剧团演出《卓娃桑姆》的时间比较长，曾涌现出几个擅长扮饰魔妃哈江和

恶奴仆斯莫朗果的演员。如扮饰魔妃哈江的兰嘎和参丹，她们的表演各有绝招。兰嘎以刻画揭示人物内心的阴险狠毒著称；参丹则主要以嗓音清亮、韵味浓郁和动心动情的演唱来塑造这个人物形象。还有扮饰斯莫朗果的大央金和次仁拉姆在表演上都很有特色。斯莫朗果属女性小丑角，过去都由男演员扮饰，在历史上觉木隆艺人伦登波、登珍格桑等的女丑表演，技艺精湛，已达到很高水平。青年演员大央金能充分把握人物的性格特征，表演放得开，既充分继承传统表演技艺，又吸收了新的表演方法，着力于深挖斯莫朗果这个人物的丑恶灵魂。次仁拉姆则以清脆圆润、韵味淳厚的传统唱腔和泼辣大方而又恰如其分的表演取胜。（见彩页）

主仆寻望　蓝面具戏《卓娃桑姆》的一段著名的丑角戏，为藏戏喜剧表演艺术代表性片断之一。魔妃哈江与女仆斯莫朗果，轮流站到桌子上表示站在王宫楼顶，以瞭望器寻找观望卓娃桑姆的一对子女是否由他们派出的差夫杀掉。观望中却发现两姐弟还好好地在林卡里游玩，这使魔妃气得发疯，恨不得一口将小王子、小公主吞下肚去。这里通过说、念、唱、舞和滑稽夸张的表演技巧，表现了魔妃主仆的嚣张气焰和十足的魔气。这段戏中魔妃三次派出差夫去杀害小王子、小公主，均被差夫同情释放。魔妃主仆三次寻望的表演并不雷同。魔妃哈江是反派主丑角，女仆斯莫朗果是反派次丑角，在《卓娃桑姆》剧中也是小丑角。两人表演时，均结合"短羌"的身段动作，由演员即兴发挥，糅合进不少生活化的表演。开始时由魔妃指挥，女仆观望，通过使用瞭望器，在观望中穿插了很多逗趣打诨的笑料。如自治区藏剧团丑角演员登珍格桑扮饰女仆时，他一会儿报告说，看到楼顶上的观众脱下羊皮袍子，袍子上的虱子都蹦蹦地乱跳呢！一会儿又报告说，看到有些人看戏入神都发楞了，脖子都歪了，腿都拐了，屁股都翘起来了等等。魔妃又打又骂，怨怪女仆不好好寻找两个小孩，夺过瞭望器自己寻望。被打骂得哭叫、躲避的女仆强忍伤痛，眼泪还没擦干，又上来给主子指点：一会儿让看高一点，再高一点；一会儿又让看低一点，再低一点。魔妃气得把她踢倒在地。自治区藏剧团演员兰嘎扮饰魔妃，次仁拉姆扮饰女仆时，一个是用脚绊踢女仆，要踢得是地方，踢得干脆；另一个是配合着被踢得一屁股坐下去，"坐"得利落响亮。接着魔妃自己使劲将瞭望器的镜子吹气拭擦，吹了又吹，擦了又擦，两手两脚张狂地舞跳扭动着，观望了很久，什么都没有发现。她又不放心地让女仆继续观望。女仆这一观望，真的发现了还活得好好的两姐弟，于是大叫起来。魔妃扑过来一看，见姐弟俩果然还在，气得两眼上翻，口吐白沫，晕了过去。女仆忙上来扶救，捶敲其后背，又抚摸其胸脯。魔妃醒过神来，怒目圆睁，张开血盆大口，让人感觉她的獠牙马上要从嘴里伸出来似的；两手两脚前后、左右、上下地快速舞动，再加上全身扭摆颤抖，跳起鬼怪疯魔般的"短羌"舞蹈。主子那么一跳，奴仆就十倍、百倍疯狂地配合，大跳特跳，让人看了既觉得触目惊心，又觉得滑

稽可笑。(见彩页)

卓达卓嫫　意为牧民牧女。蓝面具戏《卓娃桑姆》中一段牧场风俗戏,亦称牦牛舞。多在年节、庆典、集会和游行时单独抽出来表演,被藏族群众视为祈祝吉祥的供奉仪式和艺术,历来备受欢迎。剧中只有牧民阿爸、阿妈和儿子,还有两头牦牛。以四个演员,每两个演员穿一件牦牛外皮衣具作拟兽的舞蹈表演。表演上有说、念、唱、舞,借鉴并发展了藏族民间艺术希荣地方"仲孜"(野牛舞)的艺术传统。剧中几个人物舞、白、唱、表都很夸张、诙谐,包括演员披着牦牛皮毛扮演两头牦牛的舞蹈,也活跃有趣,喜剧效果很强烈。这段戏体现了"正派丑角"的表演特点。

剧情为牧民一家晚归,牧民青年将两头牦牛往回赶,他去抓牦牛时,牦牛用角顶撞他。他经过反复努力,终于用食物作诱饵把牦牛拴住。然后帮助阿妈和阿爸挤奶、炼制酥油,在愉快的劳动中高兴得舞唱起来,并逗引牦牛一个个地用双角拣起地上的哈达。这段戏中几个人物的表演及牦牛的舞蹈表现出白玛金国牧场上一片和平、安宁、兴旺的生活景象。接着卓娃桑姆的女儿拉吉归桑流浪到这里,受到牧民一家的热情接待,并指引去王宫的道路,叫她与当了国王的弟弟拉赛杰布见面。这一段牧民放牦牛的生活习俗戏,要求演员载歌载舞作诙谐幽默的"正丑"表演。觉木隆著名喜剧演员伦登波饰演牧民一角,有一套绝技,为此拉萨曾涌现了一批崇拜他的戏迷。他上场前只要先咳嗽一声,或上场跳一两个台步,观众就能感觉到他诙谐的机趣,马上会心地笑了起来。这里的笑,相当于汉族观众的鼓掌,因为观众联想起这个演员高超的技艺和这一角色的滑稽神态和性格的幽默。而演员也在观众的笑声中精神抖擞,表演情绪更加高涨。他用牛毛鞭子"俄朵"巧妙逗引两头牦牛,以种种方法使牦牛听从自己的指挥,但牦牛调皮要泼,几次把牧民顶翻在地。扮饰牧民的伦登波轻松地跳起来,对牦牛又打又亲,又恐吓又哄骗,终于将它们驯服成了自己的朋友。他抱着一头牦牛的脖子,双方亲热得行起碰额头大礼。而另一头牦牛好像产生嫉妒似地踢他,也要求亲热一番,他又与那头牦牛竟以脸面相贴相偎。这一系列动作,既是一些基本固定的程式,又是一种随意的即兴表演。他每一举手,一投足,一句话语吟唱,一个表情神态,都能诱发出人们由衷的欢笑声。

西藏民主改革以后,特别是在中共十一届三中全会以后,西藏自治区藏剧团艺人多吉占堆,也以饰演这段戏中的牧民受到群众的喜爱和称道。他形体矮胖,嘴上八字胡高翘,学着一口不很地道,却有特殊韵味的牧民话,表演起来满脸喜气,全身都有戏。他拴住牦牛后打木桩的动作,坐下来削食羊腿干

肉、揉吃糌粑的动作，端抱大桶倒牛奶的动作，唱着歌炼制酥油的动作，赶牦牛拣拾哈达的动作等表演，有一套程式，但每一次表演都有即兴创造的新动作，其喜剧表演的功夫深，韵味足，演来自然、生动、有趣，满台生风，怡悦人心。（见上页图）

庙会逼婚　根据传统的蓝面具戏《朗萨雯蚌》其中一段改编的反映古代藏族社会生活的风情戏，常从全剧中抽出来单独表演。1978年以后，经过西藏自治区藏剧团较长时间的加工排练，使这一场各类角色齐全、矛盾冲突尖锐的戏，更加完整、丰满、生动而有特色。剧中查钦是男老年角，他是个飞扬拔扈的头人老爷，以唱工为主，兼工舞表。总管索朗巴结，信差阿宗和根保是地道的反派次丑角和小丑角，他们三个主要运用说念表演。朗萨和仲巴吉，一个是女青年主角，一个是女配角。她们两个，特别是前者，注重舞、表，兼以唱工。

庙会前，头人查钦老爷命令总管，总管索朗巴结命令信差家奴阿宗，阿宗又命令根保，根保又命令群众，为进行庙会而层层派差、派款、派物，把封建农奴制社会情况反映得十分形象具体而又真实生动。特别是觉木隆艺人、自治区藏剧团著名喜剧演员多吉占堆饰演的阿宗，表演卑躬屈膝，奉承长官和动辄挥鞭、欺压群众的种种恶劣行径，给观众留下了深刻印象。对于总管索朗巴结这个不好但也不是坏透了的人物，在扮相上没有特殊的滑稽性。演员表演这一角色时，着力刻画他因言行的夸张、矛盾或机械而产生的诙谐性；因性格反差、跳跃、怪异而产生的幽默感，都能演出很多笑料。尤其是自治区藏剧团演员小扎西次仁扮饰的索朗巴结，充分表现了此人趋炎附势，狐假虎威，对上竭尽奉承献媚之能事，对下做绝任意戕贼之丑态。表演中又掌握了“戏而不谑”的分寸，他的神态动作不时流露出这种人也还有一定的老实、厚道和头脑简单的可怜、可谅之处。觉木隆著名艺人、自治区藏剧团副团长阿玛次仁饰演的查钦头人，在庙会上根本不看正在表演的跳神、孔雀舞、寿星舞，他把视线投射到群众中，到处寻找美女。当发现朗萨姑娘时，目光好像一下子被粘住了，直愣愣地盯着，然后指挥信差家奴阿宗如狼似虎地扑进群众中，把朗萨姑娘抓到自己面前，表示要聘娶她为儿媳妇，让总管去插定婚彩箭（见图）。朗萨让女伴仲巴吉帮助拔下插于后领的彩箭，接过手来掷到了总管的脚下。总管拣起彩箭，连连拍着尘土，一跳八丈高地欲挥鞭抽打，查钦威严而又轻声地将其喝住，并亲自动手强插彩箭于朗萨姑娘的背后，唱道：“山上滚下来的石头，难道还能滚回去吗？！我查钦老爷说出来的话，难道还能收回去吗？”唱罢，眼睛望着天，傲慢地转身一挥手，以极庄重的神态和极慢的速度，做着下场的程式动作走下。此时场上鸦雀无声，只有伴奏的鼓钹欲把人心敲碎般地震响着。待查钦老爷进入侧幕，朗萨姑娘按捺不住心头的怨愤，一时又不知如何倾诉，于是习惯地呼喊着



佛、法、僧三宝和地方保护神“公觉堪”！阿玛次仁以丰富的感情体验，将传统的程式动作化成了有血有肉的人物表演，他把封建领主那种不可一世的威风和气度，维妙维肖地活现出来，从而反衬出朗萨姑娘的善良无辜，引起观众深深的同情和内心的共鸣。

青稞地受虐　根据传统的蓝面具戏《朗萨雯蚌》的一段情节改编的一场戏剧冲突尖锐的世俗戏。演朗萨姑娘虽然为领主头人家生下一个传宗接代的儿子，但正因此而更加受到掌管全家内务的大姑子阿纳尼姆的嫉虐。在麦地收割青稞的朗萨，以热情的演唱和舞蹈，为前来化缘的云游僧人施舍青稞，阿纳尼姆见后以此为把柄，肆意诬蔑朗萨不正经，勾引僧人。朗萨稍作申辩，阿纳尼姆便狠毒地仆向朗萨一顿拳打脚踢，还用藏族生活中泼妇打架的习惯动作，以脑袋顶人的肚子，把朗萨顶翻在地，最后还揪扯下一绺头发，直把朗萨打得昏了过去。阿纳尼姆又以“短羌”的身段动作，疯狂而得意地舞跳了一阵。她忽而觉得这样做被人看见不好，于是又自己跌躺地上，哭嚷地叫着：“朗萨打人了，快来救救我呀！”看看旁边无人走来，只好停止哭叫，怏怏地站起身来。忽而她又想到快去告诉弟弟查巴桑珠少爷。于是以“茶冬”、“茶吉”的身段动作，快速旋转地找到查巴桑珠来了个恶人先告状，还以手中的一绺头发来证明是她挨了朗萨的打骂揪扯。将信将疑的查巴桑珠少爷回来查问朗萨时，朗萨因被无端虐打，伤痛难忍，又听到那些反诬的恶语，又委屈又气愤，一时竟说不出话来。她以委婉、凄怆的演唱，诉说内心独白：丈夫就像房顶经幡一样没有主见，自己纵有满腹冤屈，对他说了又能怎么样？所以，面对查巴桑珠，她只是饮泣不语。少爷见此情景，以为尼姑姐姐所说是真，故而朗萨无话可说，于是又将朗萨毒打一顿。

老尼姑阿纳尼姆，外表冠冕堂皇、道貌岸然、威严端庄，内里却有一肚子坏水。她属于蓝面具戏典型的反派主丑角，表演较粗犷，动作泼辣，比较生活化。而朗萨作为一个质朴、美丽的农家少女，从内心到外表都犹如小鹿一般纯洁、善良、温和、柔顺，她与洪水猛兽般的阿纳尼姆恰成鲜明的对照。朗萨的表演以婉转幽雅和复杂悲伤的演唱和轻盈柔曼的舞蹈及悲怆挺拔的造型取胜。民主改革以后，在传统唱腔和程式化的表演中，增加了部分道白对话和比较自然的生活化的表演动作，更好地反映出尖锐的感情冲突，鲜明地塑造了两种不同的人物形象。

背水巧遇　蓝面具戏《苏吉尼玛》中一段唱舞并重的戏。亦常被抽出来作单独表演。演新继位的国王在去找外道降神的路上，娶回妖妃日安波嫫。妖妃在游乐中发现一头野猪闯进王宫花园，便命猎人去追，野猪不见了，却出现獐子。猎人追獐子，又出现了鹿。猎人追鹿，鹿又不见了。猎人迷失了方向，找不到回去的路，这时他看到密林深处有一泓泉水，泉水旁还有人的脚印，便在泉旁的一棵大树下躺着等人来。这一段戏主要是猎人和动物的带有寓言性质的舞蹈表演。这些动物实际都是神的幻化，故意把猎人引入密林（见下页图）。接下去的戏，就是睡了过去的猎人被来此背水的苏吉尼玛惊醒，进而发现了天仙一般



的鹿女苏吉尼玛，上前搭话问路，并动心思要将她献给国王达娃森格，以便教化这个信奉外道的国王。在传统的表演中，苏吉尼玛从一开始就是神的化身，有笃信教法、精诚向善的佛性。其中苏吉尼玛“曲淋”（背水）的舞蹈身段表演，是由觉木隆著名艺人、自治区藏剧团表演艺术家阿佳哈巴，根据传统男演员扮饰女角的动作发展创造而成。西藏自治区藏剧团改编演出时，把苏吉尼玛表演成一个从小在与世隔绝的净修林里长大的天真无瑕的少女。她到泉边舀水、背水，猎人上来搭话时，她惊慌失措，含羞躲避，把所舀的水都泼洒了。当问清楚来的是一个问路的猎人时，她才沉静下来，往玉瓶中舀泉水。苏吉尼玛的这段表演，在传统优美典雅的“曲淋”程式动作中，赋予了活泼调皮的意味，并将“耸肩”、“移头”、“舀水”等技巧动作，反复数次，以突出少女偶遇世人后的兴奋和欢欣。她给猎人以热情的答唱，还让猎人帮助自己将水瓶背起，二人才各自致谢告别。自治区藏剧团演员兰嘎、女巴桑、尼玛康珠、梅朵等，在这段戏中扮饰苏吉尼玛，其演唱和舞蹈身段，都有较为精湛的技艺，除了由阿佳哈巴精心传授的传统技巧外，还广泛吸收了新的表演艺术因素。

甲鲁温巴　亦名“温巴顿”，意为温巴开场。为蓝面具戏传统的仪式歌舞性的开场戏，是在每一传统大戏演出正戏前所必须有的。它亦可作单独演出，中间穿插进大量的民间歌舞和百技杂艺表演，所以也能演出大半天。不过，在大戏开头，一般只演半个小时到一个小时。它从藏族早期歌舞、民间艺术和宗教仪式综合发展而来，相传其为藏戏最早形成的表演形式。戏中戴蓝面具的七位温巴作的“萨江萨堆”的表演和两位甲鲁作的“晋拜”的表演，都是比较古老带有宗教祭祀性的歌唱和舞蹈，舞风豪健、拙朴，整个表演具有庄严、神圣和诡秘的意味。

第一段戏，是七个温巴先作集体祭祀礼赞性的舞蹈，然后从第一个温巴开始，每个温巴以演唱一个长调唱腔，接着插一段集体舞蹈的形式，以表现熟悉场地、赞美山河、介绍来历、祝福迎祥等内容。要求温巴们，特别是第一温巴、第二温巴的唱工和舞技，为全戏班或剧团的最佳者。按传统演法，温巴祝福迎祥的开场节目演完后，由戏师或扮演喇嘛、仙翁尊者，手持“嘛呢轮”（即转经桶）进行讲经或以“喇嘛玛尼”形式说唱佛陀的事迹。

第二段戏，是两个甲鲁手持竹弓，以老成、庄重、朴实的表情动作，先作祈神赐福的舞蹈表演，然后二人交替演唱长、中、短三种类型的唱腔，表现向天神祭以歌舞，向汤东杰布顶礼膜拜，向各方保护神祈求赐福等内容。要求扮演甲鲁者应是仪表端庄，嗓音洪亮，熟悉全剧，能作念诵讲解，平素人品良好，受人尊敬的长者高手。在“甲鲁晋拜”的节目演完之后，还有一段甲鲁与温巴之间以口语对白，进行挑逗调笑的喜剧表演，这种短剧式的对话

表演比较灵活自由，一般没有台本，演员可作即兴发挥，有时演员在场上互相之间起外号诨名，以比赛智慧，看谁起的名号巧妙、形象而有趣，观众对此尤其喜欢欣赏。

第三段戏，是"拉姆短嘎"，即仙女歌舞欢庆。从小到大七个拉姆排成队，扮演最小的拉姆者，一般是六七岁的小姑娘或小男孩，为刚进戏班学戏练艺者。从她开始依次序一个个演唱"迎祥步步高"的唱腔，表现向无上佛祖，向佛法僧三宝，向铁桥大师修行的圣山和尊者本人祈祷的内容。接着一个个拉姆分别献上旋转舞蹈。两位甲鲁、七个温巴这时也一个个出场献艺竞技。这里可以任意加进或穿插歌舞百艺、杂技短剧等各种艺术表演。一般以某一温巴或甲鲁打躺身大蹦子"拍尔钦"为歌舞竞技的高潮。

最后一段戏，是两个甲鲁领着七温巴、七拉姆，进行炽热欢快的集体舞蹈。先是多种舞蹈身段的组合动作，其中尤多左、右旋舞。接着由集体载歌载舞表演歌戏混合腔〔谐玛当木朗达〕作收尾。然后由扮饰第一温巴或第一甲鲁的戏师，开始以连珠韵白念诵调说"雄"，讲解正戏剧情。

整个"甲鲁温巴"，既古老粗犷，又细腻生动；既韵味隽永，又丰富热闹；既欢快活跃，又趣味盎然；既神秘奥妙，又通情达理；既曲折奇幻，又通畅顺达。(见彩图)

老夫老妻　蓝面具戏《诺桑法王》中一段反映普通藏族家庭生活的喜剧。亦能单独抽出来表演。莲花圣湖畔村民常斯老两口，在剧中仅作为青年渔夫的房东而出现，其表演的内容在剧本里没有作规定，所以老夫老妻在剧中的表演完全是属于穿插性的小喜剧，其喜剧表演独具特色。老两口为参加庙会，在家里打扮、挑逗，互相模仿舞唱和开玩笑，表现了藏族人民纯朴乐观、幽默智慧的天性。老夫戴布制或皮制稍有立体感、粗犷质朴的土黄色(或淡棕色)面具，老妻戴象征式的墨绿色平板小面具。两人主要用道白随意性的生活化表演，其间穿插传统程式的舞蹈动作和唱腔，集中了藏民族喜剧表演的精华。一举一动，一言一语，一唱一舞，都十分自然随便，风趣潇洒。如老妻给老夫洗头和梳理头发时，起先端了一盆很烫的热水，刚一倒在老夫头上，老夫就叫着跳起来。老妻笑得弯下了腰，马上去换了一盆冰冷的水，一倒，老夫又跳着叫起来。老妻这才换了一盆温热的水。洗完头，老妻拿了一根尺余长的木棍代作梳子，给老夫梳头发，虚拟的梳理动作很大，每一个动作都让人发笑，梳到被头发卡住时，一个使劲地梳拉着，一个大声地叫嚷退避着。老妻要再梳，老夫就害怕地叫嚷躲避着到处乱跑。梳完头发，又穿戴盛装。老妻梳妆打扮，老夫为之拿镜子照看。这里把"着川"的身段动作进行变化处理，并糅进了生活化的表演。老妻要打扮左边头发，老夫却故意给她照看右边头发，老妻怎么打扮也不妥帖，终于发现是老夫在捣鬼，于是追打惩罚老夫……这些表演夸张、诙谐，但两人演得生动自然，配合默契。(见彩页)

姐弟获救　蓝面具戏《卓娃桑姆》中一段颇具民间色彩的戏。在传统演出中完全按照民间口头创作的重叠反复、递次展开的传奇故事格式进行。魔妃哈江第一次派屠夫去杀害卓娃桑姆的一对子女，两屠夫因同情而放了他们，杀取了两个狗心给魔妃佐餐才算交

差。第二次派了渔夫，两个渔夫又放了他们。第三次派了两个朵巴（下贱者），年长的朵巴让姐姐拉吉归桑逃亡而去，年轻的朵巴却把弟弟拉赛杰布推下悬崖，但被卓娃桑姆的化身大鹏鸟救起。这段戏里三批差夫，均以“羌谐”身段表演醉鬼一般地摇晃、迷糊、粗鲁的动作，唱腔也反映了花哨、随便和粗俗的特点，但在关键之处，如马上要他们动手杀害两个无辜的小公主、小王子时，他们又表现出犹豫、内疚和于心不忍的善良品性。自治区藏剧团在1979年中共十一届三中全会以后的改编本中，将这三次改编成了一次。魔妃哈江在发现卓娃桑姆生得一子后，就对卓娃桑姆进行疯狂迫害，卓娃桑姆无奈飞回了天界。哈江正要对小公主、小王子下毒手时，两姐弟却被忠臣支纳增救出王宫。过了几年，两姐弟被哈江和女仆寻望发现，哈江派了两个朵巴去杀害两姐弟。在押送路上，小王子虽然被绳子捆绑着，但仍不失童稚的天真，以虚拟动作表现看到路旁湖泊中有几只野鸭在游动，他联想到自己的遭遇，对姐姐唱道：“姐姐你看湖中的黄鸭吧，公鸭是爸爸在前头领路，母鸭是妈妈在后面保护，小鸭子在中间放心游玩，它们都有如此幸福的天伦之乐，我们王子公主倒不如黄鸭的儿女！”当弟弟拉赛杰布要被摔下悬崖时，姐姐拉吉归桑跪着以膝头急碎步扑过去，拼死抱住了小朵巴的后腿，以哀婉至诚、披肝沥胆的感情唱道：“要死就让我这个姐姐先死吧，请你把弟弟留下！”大朵巴看到两姐弟如此天真烂漫、纯洁可爱，动了恻隐之心，撒手释放了拉吉归桑，自己逃跑了。拉赛杰布被摔下悬崖以后，卓娃桑姆化身为大鹏鸟随即飞来，把小王子接住驮在背上救走了。（见图）这时小朵巴痛苦哭泣，后悔不及，双膝跪下，对着苍天中的神佛连连叩头。



喇嘛与尼姑　蓝面具戏《苏吉尼玛》中一段较为特殊的讽刺闹剧。舞女亚玛更迪被妖妃收买，借口为苏吉尼玛歌舞解闷而换走其护身之宝，并下毒致使苏吉尼玛昏迷不醒。国王要为苏吉尼玛禳灾祛病，请来了一队喇嘛和一队尼姑。喇嘛队和尼姑队在一起念经，由于喇嘛们看不起尼姑，念着，念着，个别喇嘛便在念的经词中穿插一两句讽刺挑逗尼姑们的怪话，尼姑们忍着不予理睬，只是放开嗓音继续朗声诵经，诵经声浪起伏有致。喇嘛们见说怪话不生效，更加不安稳了，开始一个、两个地站起来，摇晃着袈裟，舞跳着光腿，以没有裤子作衬里的僧裙，一次又一次，故意地拔擦尼姑们的脑袋，放肆地污辱她们。尼姑们再也忍不住了，首先对喇嘛们再敢说出的挑逗性的怪话，予以不客气的反唇相讥。后来，只要有来犯者，马上站起几个尼姑，将其反击回去。喇嘛们更加逞强，一下子全队站起，准备大闹一番。正当双方全面冲突一触即发之时，国王派大臣来献哈达，两队立即慌忙坐下，复又大声地念起经来。大臣给他们一个个献了哈达，然后把赏钱交给了一个为首的喇嘛。待大

臣一走，一个为首的尼姑站起来，伸手向那个接钱的喇嘛要分赏钱，喇嘛们一哄而上，挡住不让分给。尼姑们也一齐站起来，为争抢赏钱而双方对峙。喇嘛们舞拳弄脚，故意进逼挑逗，尼姑队起初还是忍让着，往后一步步退避。喇嘛们见此情景，更加嚣张，个别人把拳头伸到尼姑的鼻子尖上晃来晃去，尼姑们还是退让着，只是紧握拳头，但先不动手。有个喇嘛更加肆无忌惮地伸出脚想把一个尼姑踢倒，那个尼姑也不躲避，不仅没有被踢倒，反而将喇嘛抱住，几下子就按倒了。其他喇嘛不服气，一个个又来进攻，结果都被尼姑们摔倒在地。

这段戏明显是讽刺嘲笑喇嘛和尼姑的，而且是站在尼姑方面，把戏弄的矛头主要指向傲慢自负而又外强中干的喇嘛。历史上，这段戏也被获准在达赖喇嘛面前表演，达赖和他属下的高僧们看了，也跟着观众一起欢笑不止。其表演完全作丑角戏处理，是一出独具艺术魅力的讽刺闹剧。（见彩页）

外道降神　蓝面具戏《苏吉尼玛》中一段风土习俗戏。新接位国王达娃森格，去找外道神主丹白旺秋降神，路经一片檀香树林，被化成美女的妖贱精怪日安波嫫所迷惑。这里日安波嫫运用“茶冬”、“短羌”两种身段交叉变化，进行妖冶柔媚的说、念、唱、舞，把国王诱惑得像丢了魂似的言听计从，大臣阿波那格上来劝谏也根本不听。渡海时，两个汉民船夫穿着清朝兵勇的服装，说着夹有汉族词汇的藏话，唱着带有汉歌音调的船夫小曲，运用藏族特制的布船道具和类似内地“旱船”的表演方法，逗笑着进行摆渡过海的表演。上岸后，到了外道神主的岛上，外道神主的四个侍佣前来迎接。侍佣完全是回族打扮，其迎接侍奉的动作也有伊斯兰教信徒的韵味，此处穿插了弹“六弦”、跳“囊玛”等舞蹈，是一种特殊的表演风格。达娃森格国王向外道神主求拜以后，外道神主丹白旺秋穿着特殊神服开始降神。两眼翻天，全身发抖，手臂乱舞，口吐白沫，又唱又说。驼背文书在一旁记录神谕，神主含糊地说一句，文书在旁一面记录，一面清楚地重复一句。有时重复错了，神主就发脾气大声地再说一下，站起来拿长刀背抽打文书的驼背，抽打到文书告饶为止，他又接着降神。驼背文书偷偷地做着各种反抗或污辱神主的动作，作模仿、歪曲神主的假降神表演。时而举起拳头欲还击神主而又不敢，忙缩回拳头，低声嘀咕地发着牢骚。神主发现，又停下降神，用刀背狠狠地抽打文书。文书每被抽打一次，就要蹦跳、叫喊一次。文书把神谕转告国王时，一改在神主面前奴颜婢膝的样子，也装起威严、神圣的姿态。在国王没有听清楚追问时，文书以十分不耐烦的口气，胡乱解释几句应付了事。这时神主“退神”了，作出全身疼痛的表演，忽然又抱肚子，表示酒喝多了“闹肚”，作出各种滑稽动作。（见图）



鹦鹉劝主　蓝面具戏《苏吉尼玛》中的一段寓言戏。这段戏的表演特点是，既有寓言和神话风韵，又有民间故事的浪漫主义传奇色彩。妖妃收买舞女对苏吉尼玛进行了三次栽赃陷害。第一次杀了御马，把马肠子挂在昏迷中的苏吉尼玛的脖子上，把马肉塞到她的嘴里，带血的刀子塞到她的手中，国王见了误以为苏吉尼玛真的是吃御马肉的妖女，因而动怒。这时鹦鹉飞来，挡住国王举起的长刀，给他讲了一个寓言故事。意思为一个猎人在山上找到泉水正想捧起来喝时，突然飞来了一只乌鸦把泉水打泼了。猎人又捧水，乌鸦又来打。猎人心中升起怒火，一箭把乌鸦射死。当他又去捧水喝时，忽而想到泉水是否有问题，于是，循着泉水找到水源，发现一条毒蛇正在悬岩之上往泉水里滴着毒液，猎人这才后悔错杀了自己的恩人。国王听罢鹦鹉讲的故事，有所感悟，收刀释放了苏吉尼玛。后来舞女继续栽赃陷害，先后杀了国王的御骑大象和国王的弟弟（一个小孩），国王终于中计，再不愿听寓言故事了，要杀鹦鹉，鹦鹉说："杀我可以，可是一杀，我的脖子里会喷出白血来，这就说明我是一片好心！"国王执迷不悟，挥刀砍下了鹦鹉的脑袋，它的脖子里果然喷出了白血，国王因此没有杀苏吉尼玛而将其放逐。演出中，演员是戴着布制鹦鹉假头面具，两臂套上布制的翅膀，模仿着鹦鹉的动作来表演的。讲寓言故事时，还带有一点藏族说唱艺术的特点，有口语道白和韵词念诵，也有部分演唱。国王表演时，表现了藏族对鹦鹉的一种崇拜，认为它与神灵相通，能预测人生祸福。所以一方面以"杰俦"的身段动作大摆其国王的威风，另一方面对鹦鹉讲唱的寓言故事，实际上是对他的一种明显的劝解警告，又不得不考虑。最后因为见到苏吉尼玛的嘴里衔着他弟弟的肢体，才气蒙了心，砍下鹦鹉的脑袋。但是在见到白血之后，他又震惊不已，就再也不敢杀苏吉尼玛了。鹦鹉的白血是用道具来作象征性表演的，在鹦鹉的假头面具的脖子里面挂一条白绸布。当国王一刀砍下鹦鹉的头时，只要把鹦鹉的头往上一提，观众就可以见到从脖子里喷出白血。（见图）



降伏罗刹　蓝面具戏《白玛文巴》中一段童话神怪戏。七八岁的白玛文巴在被强命入海取宝后，国王目迪杰布与捷足信使大臣岗角彭杰以为可以消除祸根了，在他们以瞭望器观察动静时，却发现白玛文巴从海上安然回来了。国王与大臣遂又密谋设计，先让岗角彭杰去把白玛文巴喊进王宫，夺下从海中取回的宝贝，进而又强派他去罗刹国夺宝。白玛文巴领命，去到罗刹国不仅没有获得宝贝，反而被九头罗刹女王一口吞进肚去。白玛文巴沉着机警地念起空行母传授给他的咒语，同时在肚子里伸胳膊踢腿舞打起来，使罗刹女王肚子疼得满地打滚，连连告饶。罗刹女只好把白玛文巴吐出来，献上了宝贝"金鳌锅"和"红

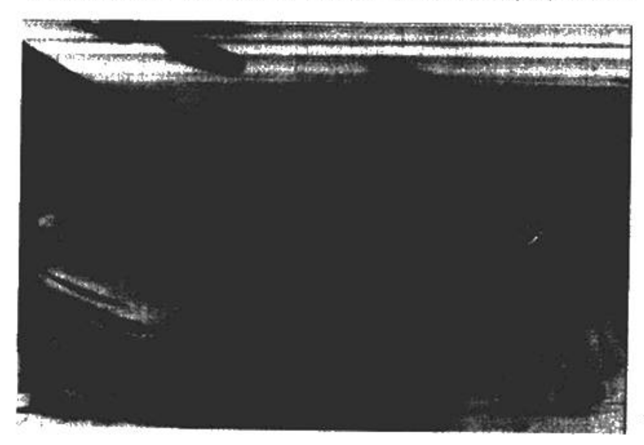
宝石拂子"。这里，罗刹女王是戴着九头罗刹恶魔的立体假头面具进行表演的，其中运用了部分"短羌"的身段动作，主要是从藏族寺庙跳神"羌姆"的舞蹈和程式动作发展而来的。在她张开血盆大口扑向白玛文巴时，白玛文巴往后退避，正好钻入魔王衣裙挡住的座位之后，好像真的被罗刹女王一口吞吃下去了。白玛文巴的念咒语和"舞打"，自治区藏剧团是用幕后音响效果表现的。这一段表演的鼓钹点节奏紧张，配乐也具妖邪的气氛。舞台调度灵活而有章法，音响效果配合真切。通过上述各种艺术手段对九头罗刹女王的渲染，衬托出白玛文巴的聪颖灵气和神勇机敏。表演上，既运用了传统技法，又有新技法的吸收和发展。

觉木隆戏班著名喜剧表演艺术家伦登波，特别擅长扮饰这段戏中的大臣岗角彭杰一角。他除了运用传统的"岗角彭杰侍吉"身段外，在表演中经常有许多新的创造，善于穿插一系列即兴的丑角表演。如在国王拿瞭望器观察时，他灵机一动，从国王手中把瞭望器接过来观察后即兴加词说："报告大王，别的什么也没见，只有喜欢觉木隆演出的戏迷们，伸着个黑颈鹤一样的脖子，挤得脑袋上都是汗珠子！还有……还有喜欢我这个小丑的人，都笑出了眼泪！"他节外生枝地扯到观众身上，甚至扯到演员自己身上，引出哄场大笑。每当观众情绪热烈的时侯，演员还需作返场表演，停下来再重复演一下，此时伦登波往往有新的即兴发挥的表演动作。(见彩页)

手足之情　蓝面具戏《顿月顿珠》中一段人情世态剧。王妃生了顿月后，怕王后生的长子顿珠接任王位，便装病要挟国王。国王遂将大王子顿珠放逐边荒。可是弟弟顿月和哥哥顿珠从小形影不离，不愿哥哥离去，要求哥哥带着自己一块走。顿珠劝告不听，就想等弟弟睡着了偷偷溜走，但几次都被顿月发现。最后一次在顿月睡熟以后，顿珠终于一人独自出走，但顿月醒来后又哭喊着追来，两兄弟只好一块上路。一路上，尽管哥哥什么吃的东西都让着弟弟，甚至有时背着他走。但是，弟弟毕竟年小，仍然经不住磨难，当最后一次哥哥把水找回来时，他已经渴死过去。顿珠哭着背起弟弟的"尸体"，翻过了八座高山，寻找到一棵伞盖般的檀香树，把弟弟安葬于树下的紫檀木中间。后来顿月被仙人救活，与猴子生活在一起，自己也变成了浑身长白毛的猴子，但多少年一直在坚持寻找着哥哥。顿珠最后在郭洽国当国王以后，有一次在密林散步，忽然听到远处有人在幽怨地呼喊着："哥哥顿珠——！哥哥顿珠——！"他循声走去，发现林中有一个全身长满毛发的人，手里捧着野果，在那里自言自语，等着哥哥来吃。顿珠听了，泪如雨下，泣不成声地呼喊了一声："顿月……"顿月以半人半猴的动作，一面竖起耳朵悉心地听着，一面用搜索的眼光顾视四周。这时顿珠运用"拍尔钦"的武功特技，飞旋着向顿月冲过去。当顿月认清了站在面前的果真是日思夜想的哥哥时，一头扑过来，晕倒在哥哥的怀抱里。顿珠将弟弟喊醒后，双手抱着顿月的脸庞仔细端详着，以十分忧伤的〔觉鲁〕悲调唱道："啊妈妈！我可怜的小弟顿月啊，昔日好端端的一个小王子，如今变得完全像野兽一样！"兄弟俩由于意外的相逢，激动万分，一会儿紧紧地拥抱在一起，放声痛哭，一会儿又手拉手、肩搭肩地放歌曼舞。这段戏迥巴著名演员

旺久、才旺等，通过传统的唱、念、舞、表等程式手段，结合生活化的感情动作，表演得缠绵悱恻，真挚感人。充分表现出两个纯洁可爱的异母兄弟之间的手足至亲之情。（见彩页）

顿珠投湖　蓝面具戏《顿月顿珠》中的一段戏。顿珠在安葬了弟弟以后，流浪来到另一个国家，被一个大喇嘛收为弟子。这个国家正遇连年水灾瘟疫，每年要抓属龙的小孩投湖祭神。顿珠在与附近的小孩玩耍中，暴露了自己是属龙的，因而被抓进王宫。但公主见到顿珠，倾心垂慕，国王又特别钟爱女儿，正当准备重找小孩代替时，泛舟湖上的顿珠，哄得公主朦胧入睡，自己纵身投湖。（见左图）湖神龙王被他的精神感动，让他闭上眼睛观想自己最愿意去的地方。这里的表演采用穿插剧情讲解进行过渡的办法：顿珠闭上眼睛，以演唱表示自己观想到了师傅正在为自己着急。然后由戏师穿插讲解，说明顿珠在不知不觉中已来到师傅身边。这时扮演老喇嘛的演员上场，接着表演师徒二人见面后欢喜不尽的情景。后来，国王为感谢顿珠投湖后灾祸消除，年景丰足，要接老喇嘛进宫给予奖赏。老喇嘛怕顿珠被人发现，让顿珠戴着面具一起进宫。进宫后，贤淑的公主天天来供奉敬拜老喇嘛，请喇嘛祝福祈祷顿珠的灵魂早日升入天界，并每次都哭得泪人儿似的，这引起了顿珠的恋情。可是顿珠在师傅面前又不敢露出此情，他这里以“台冬”的身段，作冷静、庄重、沉思的表演。正巧，一股轻风吹来，把老喇嘛的帽子吹落在地，顿珠要为师傅拣帽，就换用“茶冬”和“郭尔侍”的身段，忙乱中自己的面具也掉了下来，因而露出了真相，被公主认出一把抱住，两人依偎在一起。公主破涕为笑，拉着顿珠，故意当着老喇嘛的面，双双飞舞起来。这段戏前半部分是近乎荒诞的神奇世界，而后半部分却又是完全现实的世俗爱情，两者自然交叉结合，形成幻想和现实浑然一体的表演特色。



母子祝祷　蓝面具戏《智美更登》中一段人物和拟人化的动物、自然物一起表演的戏，具有明显的抒情寓言特色。智美更登王子在被流放途中，继续尽其所能施舍不断。在三个婆罗门又来向他要求施舍三个孩子时，他的表演以能反映思绪起伏的长调唱腔和慢速的“台冬”舞步动作，表现了既不忍心施舍，又因发了誓而不能不施舍的内心斗争。（见右图）他下决心施舍后，怕又伤孩子母亲门达桑姆的心，借故让她去采摘野果，将其支开。在哈香魔山度过十二年以后，王



妃门达桑姆每想到孩子们,就垂泪不止。她以悲调〔觉鲁〕唱腔和忧伤的“卓追”舞蹈身段,表现了她深切思念远在异乡的三个孩子的情怀。她在一条大河旁祝祷道:“流过白岱城的流水啊,遇见我三个孩子请问候一声!”她的悲伤情景使得流水都感动了。流水是演员手拿绘有水纹波浪图案的道具,模仿河水湍急奔流的样子进行舞蹈,表现其捎着母亲的话,流过了千条港、万道湾,终于把话传给了三个孩子。正在想念父母的孩子们,以最小的拉姆演唱“迎祥步步高”和旋转环行的舞步动作,表现他们爬上高山的峰顶,向北方的天际眺望。这时,正好一只夜莺飞来,他们就向夜莺祝祷道:“飞往欢乐地方的夜莺啊,经过荒凉的哈香魔山时,捎话给我们的父母,请双亲可怜可怜孩子,早日回来吧!”孩子们纯真的悲伤也使夜莺为之感动。夜莺是演员穿套着它的衣具(假形)和头具(假头),模仿着夜莺飞翔的姿态进行舞蹈,表演它飞到哈香魔山上,把话传给了智美更登夫妇。

驿馆求助 蓝面具戏《甲萨白萨》中的一段戏,禄东赞已获六次比试智慧的胜利,没想到唐皇又提出了要在三百名统一装扮的美女中挑认出公主的难题。他闷闷不乐地回到驿馆,驿馆老阿妈见他神色困惑,便来询问。禄东赞把心里话一一诉说。老阿妈自小在王宫当侍女,曾经侍候过公主多年,对公主的长相和言谈举止很清楚。她见禄东赞如此为难,想把公主的样子告诉他,又怕被朝廷里的军师算计出是她透露了秘密。禄东赞知道老阿妈的顾虑后,忙给予安慰,并想办法使老阿妈毫无顾虑地把公主的容貌特征全部道出。

这段戏要求禄东赞的表演不仅具有沉着老练、机敏智慧的气质,而且还要表现出他善作调查、不耻下问和对人诚恳敦厚的品性。他刚回驿馆时,愁闷中蕴涵更多的沉思;当老阿妈询问时,他马上坦露城府,倾吐心病,以诚求助。他发现老阿妈可以帮忙而又有顾虑时,则倾全力陈述衷情,甚至最后说道:“这一次如若我们失败,这些日子你辛辛苦苦招待我们也枉费了心力!”并设想出了一种巧妙的办法,让军师不能算计出来:以模拟动作表演关起大门,在房内用三只麻袋(道具)装土垒灶,灶上架起盛满清水的黄铜大锅(道具),水面撒满各色羽毛,以一个红漆盾牌(道具)加盖。然后让老阿妈坐在上面,再拿一个陶罐(道具)倒扣在老阿妈的头上,罐顶罩上围网,罐边凿出一眼,用铜管(道具)插入罐内,让老阿妈从铜管内传出话来,把公主的特征告诉禄东赞。

三试婚使 改编昌都戏《文成公主》中的一段。此剧绝迹艺坛几十年,由原昌都戏向巴林寺阿却扎仓喇嘛艺人洛桑群佩整理改编,昌都县文工团演出。改编本演出时,既继承传统技法,又敢于大胆创新,将原剧的七试婚使集中提炼成“三试”,并把昌都戏一部分稍具程式的传统形式和现代话剧、川剧的手法,以及昌都地方歌舞果尔卓(锅庄)的艺术成分进一步结合融汇,增加口语道白和韵词说念,在此基础上,着重发挥传统的唱、表、舞、做等程式化程度不大的表演技巧,塑造禄东赞这个艺术典型。

在“穿玉珠”、“认公主”两节戏中,场面调度较大,表演清新细腻,身段动作自由活泼。当其他国家的婚使,在唐皇、皇后、太子和大臣的面前,一个个都没能把丝线穿过绿松耳玉

珠时，禄东赞却在一片藐视和不屑一顾的眼光中，不慌不忙，落落大方，沉着自信，围绕着做得很大的绿松耳玉珠转了三圈，仔细观察后散步沉思，忽而望天凝想，忽而低首默视，忽而又跑到玉珠的洞口，蹲下身去从各个角度审视。无意中突然发现地上奔跑的蚂蚁，于是智慧的大门被启开。他抓住一只大蚂蚁，把丝线轻轻地拴在它的细腰上，然后，禄东赞趴伏到地上，将蚂蚁放到玉珠的一个洞口，并轻轻地向洞里吹气，但是蚂蚁不想钻进洞去。忽然，禄东赞又到助手那里拿了一点蜂蜜，还放到自己的鼻子上闻了一下，表演出很香的样子，然后忙将蜂蜜放到玉珠的另一个洞口，并轻轻地向里吹着气。蚂蚁闻到了蜂蜜的香甜气味，便很快地钻进洞去，把丝线带过了九曲弯洞，从玉珠另一边的洞口爬出来。这时，唐皇、皇后、太子和大臣们简直看呆了。随后，禄东赞又抓起蚂蚁，轻轻解下丝线，并幽默地亲了一下蚂蚁，将它放生，大家都情不自禁地笑了起来，有的甚至欢呼。但录东赞并没有表现出十分高兴的样子，他知道唐皇还会出题诘难。接着，他又充满自信、老练洒脱地在三百美女之中，按照驿馆大娘透露出的脸相标记，以及因栴檀的馥郁芬芳而吸引着两只碧玉蜜蜂围绕身旁飞舞的征象，正确地认出了公主，圆满地完成为赞普松赞干布请婚和唐的历史使命。（见彩页）

扎西雪巴　白面具戏开场仪式中温巴舞蹈表演。自治区藏剧团整理改编上演。扎西雪巴原为六个古老的白面具戏班子中艺术发展最为成熟的一个戏班和流派的名称。本世纪七十年代末，这个戏班的少数艺人尚健在，经挖掘抢救，请他们给年轻演员传授开场戏中温巴舞蹈表演，因此习惯性地称其为扎西雪巴。它的唱腔、音乐和舞蹈动作等整个表演风格，与蓝面具戏有很大区别。其唱腔与藏族古老的勒谐、谐钦等音调相类似，藏族声乐特殊的装饰音"仲古"运用得少而平直，唱腔中还有模仿动物鸣叫的呼喊声。伴奏鼓钹比较小，音色清脆响亮，节奏明快紧促。舞蹈身段动作也与山南果谐的热烈轻捷、连臂踏歌、顿足为节之风相近。整个表演给人以古老质朴、清新欢快、幽默轻松的美感。（见图）



琼根着娃松　亦名"顿羌"，门巴戏开场仪式。按西藏错纳县勒布区的门巴戏演出班子的传统，规定只有八人：一个是鼓钹师，他对所演剧情、唱腔、舞蹈仪式和表演动作，都十分熟悉，全部的表演艺术都严格按照他司奏的鼓钹点子进行；一个是戏班的管理人，或领班，他也要参加开场戏"顿羌"的演出，由他打一面地方保护神"杜嘎日"旗幡，身穿黑藏装，戴"薄独"帽，率领七人围绕场地转一圈，然后引出六个演员进行表演。表演的十二段仪式是：(1)开场鼓钹点；(2)渔翁渔夫出场；(3)恭迎甲鲁、喇嘛（仙翁）、拉姆、龙女出场；(4)六

个角色全体一起祭神煨桑；(5)祭奉太阳神运行；(6)经幡供祭；(7)祭奉香獐神；(8)龙女献艺供祭；(9)仙女歌舞欢庆；(10)祭奉象神、牛神；(11)喇嘛祈唱礼赞；(12)祭奉鹿神。总称为《琼根着娃松》，即三个根本的来源，这是指借鉴白面具戏开场仪式中的三种人物温巴、甲鲁、拉姆。门巴戏开场仪式中六种人物角色的表演，已形成了门巴族的独有特色，特别是十二段仪式中祭奉香獐、大象、牦牛、鹿子等神灵，是门巴族创世史诗和民间艺术表演中都有的。而与白、蓝面具藏戏开场仪式中除祭祀所有神佛、菩萨和护法神外，主要供奉汤东杰布相比，则显出了它独有的内容和形式。在唱腔、舞蹈身段和表演艺术上，都是由门巴族的民间歌舞、叙事诗说唱和宗教祭祀仪式及艺术发展而来，因此，门巴族的特殊风韵格外强烈、鲜明、突出。由于门隅地区比整个藏族社会还要封闭，所以门巴戏至今还保留着十分古老、粗犷、凝重、稚拙、溟濛、原始的面貌，如苯教祈神仪式的遗迹，护法神旗幡"杜日嘎"，大量穿插的早期拟兽舞蹈，古代门巴族独特的服装和装饰缀物，以夸张、象征手法制作的具有特殊造型风格的面具，还有古老的故事和特异的风情习俗等等。这些都是历史长河冲积的痕印，是漫长的历史和民族人世兴衰的特殊形态的一种证物。(见彩页)

胖阿妈　亦名《阿妈加巴》，藏戏现代小喜剧。参加自治区小节目调演扮饰阿妈加巴(胖大妈)的卓嘎获表演一等奖。演藏族小市民阿妈加巴，整天手里摇着转经桶，嘴里念着六字真言，实际上心里却总是在转着各种损人利己、见利忘义的念头。她为贪小利，支持纵容不务正业的儿子出外搞投机倒卖。儿子答应给一个刚从农村来的老农民购买拖拉机的拖斗，收下农民送给的一大筐鸡蛋。阿妈加巴为此嘉奖儿子，特意敬上青稞酒祝贺，儿子喝了酒兴致更高，强拉着母亲跳起迪斯科。胖阿妈被转昏了头，一下子摔倒，碰着了鸡蛋筐子。她不顾头晕和伤痛，忙去护抱鸡蛋，一屁股坐到地上，为了几个破碎的鸡蛋伤心地又哭又叫。忽然，她发现下面多数鸡蛋完好无损，又高兴而庆幸地大笑起来，好像捧着一个初生的婴儿般把鸡蛋筐抱进了里屋。这一连串的表演，除运用一部分传统藏戏丑角的程式动作外，主要借鉴了话剧自然写实的手法，增加了内地戏曲富有变化的鼓点节奏，使表演起伏跌宕，喜剧效果连续迭生，为滑稽笑料的表演找到内在感情和更深刻的寓意。每一个动作表情和传统的唱、说、诵、舞表演手段，都更加有机地结合，起到刻画胖大妈这个藏族小市民特殊性格的作用。最后儿媳妇回来，把婆婆和丈夫合伙诈骗自己父亲的真相捅了出来。阿妈加巴在万般窘迫中追打儿子，从台上追打到台下，又从台下追到舞台上，使喜剧效果得到充分发挥，给观众留下了轻松幽默而痛快淋漓的深刻感受。

痛说家史　藏戏移植剧目《红灯记》中的一场。此剧在借鉴内地戏曲的手法，发挥藏戏传统形式特点上取得一定的成效。兰嘎饰演的铁梅，卓嘎饰演的李奶奶，她们的表演在当时有较大影响。李奶奶的几段唱腔深沉凄怆，哀婉挺拔，催人泪下。铁梅听着奶奶诉说一家三代都不同姓，却胜似亲人的革命家史。一个慢慢说，慢慢唱，一个静静听，细细想；一个越说越激动，一个越听心越惊；一个深情嘱咐再三，一个传统领受至深……奶奶说得一

时饮泣无声，铁梅高呼“奶奶”声泪俱下。这些表演虽然主要参考京剧演出的路数，但却体现了藏戏传统的艺术风格和特色。《痛说家史》的表演，吸收了新的表演方法和技巧，对传统的表演手段进行了必要的改造和发展，如在表演传统程式时，注意角色情感的体验，注意脸部表情和眼神的表演，注意角色之间的神态和感情的交流等，从而大大地丰富了藏戏的表演艺术。卓嘎、兰嘎、次仁平措等演员，通过这个戏的排练演出，在藏戏表演上也获得长足的进步，有的很快成为艺术新秀和尖子演员。

舞 台 美 术

西藏戏曲舞台美术在1959年民主改革后才正式形成。以前只有在广场演出藏戏等民族戏曲时所用的面具、戏衣、冠戴饰物、涂面化妆和道具等。西藏古老的民族戏曲美术主要来自民间早期美术和藏传佛教的一些传统造型艺术。如面具，据文献记载，吐蕃王朝早期(约公元前二世纪至七世纪)，在民间艺术表演中相继出现动物假形面具和人物假头或假脸面具。八世菩提萨埵(即寂护)、莲花生、赤松德赞师君三尊建造桑耶寺时，就开始了药泥神像的塑造。“规范师问：‘寺内诸佛菩萨形制取印式蕃式?!’法王答道：‘当务取大蕃式。’规范师道：‘若尔，请先召集大蕃民众，然后依样作蕃式可也。’于是召集蕃民大众，依美貌者巴库·顿采造慈悲观音菩萨像，依玛·萨贡造护法不息马头金刚像，以美女觉若·萨·拉布门造右侧温良度母像，以觉若·萨·奴琼造左侧持光天母像。”(巴·塞囊《巴协》，北京版本，藏文39页。转引自洛桑多吉《论藏戏脸谱——“巴”》)十一世纪，随着密宗的各种吉祥祭祀仪式，特别是跳神“多吉嘎羌姆”的形成和发展，塑制出更为完整、丰富和精美的各种愤怒与慈善的神像面具。昆·萨迦巴贡觉杰布一次在庙会上看到“二十八位咒术师头戴各式自在母头像，手持不同标帜，表演本母者按鼓点狂舞”的表演艺术，贡觉杰布回家后告诉其兄长，兄长慨叹道：“啊，密咒以呓语外传者始矣!”(《萨迦世系年鉴》藏文版18页，转引自洛桑多吉《论藏戏脸谱——“巴”》)由此可见，西藏的寺院祭祀仪式多吉嘎羌姆及其各种神佛、动物和鬼怪的头像面具，至晚在十一世纪形成，并已传入民间。十三世纪，由高僧曲吉旺秋整理，留下了许多包括面具制作规定的跳神脚本，以后的面具都按此制作。到十七世纪，以布达拉宫扩建后宫内的造型艺术为标志，藏传佛教的造型艺术和西藏的绘画、雕刻、塑像、装饰，包括建筑等艺术，都发展到登峰造极的时期。如红宫的主体建筑司西平措大殿的壁画，面积六百八十余平方米，由门汤派大画师洛扎·丹增诺布设计规划，他和助手索朗结布担任主画师，组织指挥全藏三大画派的六十六名画师，先后二百二十八人次参与了绘制。

藏传佛教的造型艺术，“首先在绘画的位置经营方面借助并列安排的构图法则；其次是典型的着色法”，还“要求色彩表现巨大的活力，表现神鬼的恐怖面貌，以及残忍性、野蛮性、贪婪性；最后要求艺术无条件为宗教服务，屈从于宗教轨仪，要求艺术表现出对神的谦恭和虔诚、神秘主义和法力。”(〔捷克〕卢米尔·吉赛尔《西藏艺术》)藏戏的各种面具、服

装、冠戴、鞋靴、饰物、道具是吸收融化了寺院绘画、雕塑、工艺、图案、装饰等艺术，使它们直接参与形象塑造，在表演时成为角色形象本身不可缺少的一部分；同时在表演中结合各种表演手段，以表现角色的“精、气、神”，展示角色的内心风云。西藏因限于物质和技术条件，长期以来各剧种艺人艰难地摸索着能被观众接受并喜爱的演出形式。他们把戏曲美术的重点放在人物造型方面，以程式化、装饰性很强的面具、服饰和比较写实的简单涂面化妆及一部分生活化的表演相结合，作为演员塑造戏剧人物形象的有效手段。演出装置方面，长期采用完全空场方式，没有布景，只依靠简陋的象征性道具，有时甚至直接以生活用具或宗教物品为道具，进行虚拟表演；还以挂有汤东杰布画像和绑插着一根柳树枝的大帐篷顶杆及桌子供盒为中心，组成灵活的演出空间。（见图）





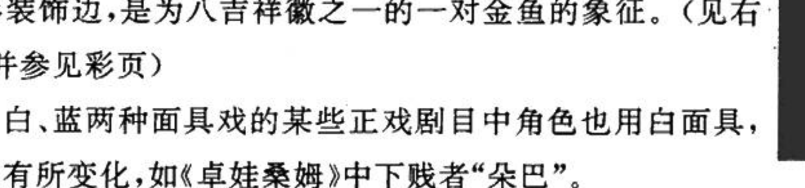
西藏民主改革以后，专业藏剧团开始学习吸收内地戏曲和话剧的一些舞台演出方法，致力于革新传统的广场演出装置，创建并发展藏戏舞台美术。中国共产党十一届三中全会以后，专业藏剧团和少数有条件的业余藏戏团体，任用并培养了一批专职舞台美术人员，对藏戏舞台美术进一步丰富发展，形成了具有广场演出特点和传统艺术风格的藏戏布景、灯光、化妆、效果、面具、服装、道具和装置等全套完整的舞台美术。

面　　具

西藏戏曲的人物面部装扮，除少数角色采取简单化妆方式外，多数人物、神灵魔怪和动物角色都用面具。其中蓝面具戏面具发展得最为丰富，形制也比较独特，品种较多。藏戏面具有三类：一类是千余年前就已产生的白面具，一类是五六百年前与蓝面具戏同时形成的西藏独有的蓝面具，一类是剧中正戏角色面具，包括红、绿、黄、黑、土黄、半白半黑和

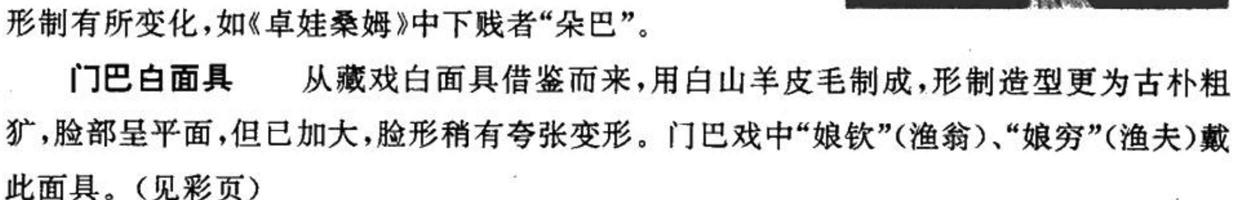
魔怪、动物等多种。按佛经所说，世间所有事业包括在“息”(温和，表现为白色)、“增”(发展，表现为黄色)、“怀”(权力，表现为红色)、“伏”(凶狠，表现为黑色或绿色)四种范围内，其中白色又可代表前两种色彩(白、黄)，红色又可代表后三种色彩(红、黑、绿)。藏族的五色经幡、五色空行母像和四色护法神像等颜色使用的来历均与此有关。上述各种颜色面具亦按藏传佛教的“息、增、怀、伏”四业中首领不同性格，如温和、广博、权力、威猛等的象征含义来创造设计。(洛桑多吉《论藏戏脸谱——“巴”》)昌都戏、德格戏、门巴戏也有少数角色戴面具，它们直接借用蓝、白两种面具戏的面具，或借鉴发展而成。德格戏借鉴藏族神舞“羌姆”面具较多。门巴戏只有渔翁、渔夫戴面具，均从白面具戏中借鉴而来，但已有所发展，具有门巴戏特色。昌都戏除神灵和动物角色使用卫藏藏戏(即白面具戏和蓝面具戏)面具外，人物角色没有面具。

白面具　早期白面具戏开场角色阿若娃(后改称温巴)所戴面具。以原色白山羊皮毛制成，脸部呈平面，眼睛、嘴巴按形雕空，画上或嵌上白眉毛和上唇八字形白色胡子，鼻子以侧面剪影突起一块，用山羊毛制成下巴上的白胡子和满头的白头发。面具上满头白发表示老年人长寿无恙，青壮年无过、广识、富足等。白色象征纯洁、温和、善良、慈悲、吉祥和毫无害人之心。额部涂(或镶嵌)日月徽记，一方面以为美饰，另一方面是佛学上福泽、智慧二“资粮”的象征。白长虬髯则象征男性之美仪。螺制耳环本是圣者汤东杰布习常所戴，为纪念他，诸种白面具均饰以此种耳环。有的在额部缝以绵缎弧形装饰边，是为八吉祥徽之一的一对金鱼的象征。(见右图，并参见彩页)



白、蓝两种面具戏的某些正戏剧目中角色也用白面具，形制有所变化，如《卓娃桑姆》中下贱者“朵巴”。

门巴白面具　从藏戏白面具借鉴而来，用白山羊皮毛制成，形制造型更为古朴粗犷，脸部呈平面，但已加大，脸形稍有夸张变形。门巴戏中“娘钦”(渔翁)、“娘穷”(渔夫)戴此面具。(见彩页)



蓝面具　蓝面具戏开场角色温巴所戴面具，从白面具发展而来。用硬质布板或呢料糊裱上蓝底花缎，又在上面镶金缀花，装饰精致、优美、绚烂，形象古朴、夸张。据藏戏老艺人讲，温巴是渔夫或猎人，他整天在湖边或山上劳作，脸被太阳晒黑了，被湖水映蓝了。十六世纪朱巴噶举派高僧朱嫩贡嘎列巴曾对羊卓雍湖边的渔夫们说过一句话：“你等羊卓渔民，个个青面干瘪，活像那金刚护法神恰那多吉。”恰那多吉，是随从如来佛的八大菩萨之一金刚手大势至，为蓝脸，手拿金刚杵。相传温巴面具按此形象造型，所以蓝面具戏脸部以

蓝花缎作底色。头顶上有个箭头状的装饰物，画以财宝“喷焰末尼”图案，下接两边沿头形到两耳前，有一半圆的装饰圈边，亦镶有金花缎，圈边缎带左右两头吊以红、蓝二色丝穗。额头上有一金色的圆日和银亮的月牙徽饰，下巴和两颊外沿装饰有白胡子。白胡子、白眉毛和头顶上的箭突装饰物，均按汤东杰布形象造型。（见彩页）另外，面具的蓝底色，也与汤东杰布兼有善和怒的两种面相，脸膛呈紫红、深棕色近于青蓝有关。

温巴面具还有一种传说，早期剧目《诺桑法王》中第一段戏里，青年渔夫打败了南国咒师，莲湖龙女为了感谢他，把如意之宝“根堆滚琼”赠给了渔夫，渔夫高兴得将它捧举头顶，所以温巴面具头顶上有个象征财运昌隆的“喷焰末尼”图案“诺布末巴”。面具以深蓝色表示勇士相，《舞姿论》中曰：“英勇无畏一壮士，慈悲温良分毫无。”以佛学解释，深蓝色的勇士相能以焚烧、掩埋、投掷等威猛之法诛灭制伏怨敌邪魔之业。面具整个装饰是象征八吉祥徽。如脸型象征宝瓶；嘴、眼、眉、唇、两颊和下颌处合起来为八瓣妙莲；两耳戴的是菱形孔格花纹的吉祥结“巴扎”；头顶上日月徽饰具千福金法轮，也表示日为福德、月为智慧的二资粮；鼻尖上戴的螺贝流苏为右旋海螺；额头上分向两边的装饰金丝缎带孤形冠额，表示一对金鱼；喷焰末尼图案下边向上的狗鼻子花纹，表示右旋白伞盖；头顶箭突物上以宝贝堆成的冠髻及其后边的彩缎宽披带，象征胜利宝幢。

红面具　蓝面具戏正戏人物男老年角色面具，由老国王、大臣、头人老爷、总管等戴用。脸部呈平面红底色，嘴和眼睛按形雕空，眉毛和上唇八字形胡子画上或嵌上，下巴和两颊外沿装饰以黑色或灰黑色的比较稀疏的胡子。额部饰有日月徽记，鼻子以侧面剪影突起一块。以布板或呢料或皮革或三合板制成。面具红色象征权力和威严，是英勇善战斗志旺盛的刺激色，能使亲者振奋，仇者丧胆，以此表现人物文韬武略智勇双全、内务外事指挥自如之德能，展示庄严、宏伟、辉煌之色相。大臣、总管等面具红色稍淡，胡子亦以灰黑色较多。戴红面具的有《朗萨雯蚌》中头人老爷查钦、《顿月顿珠》中国王郭洽、谋臣支纳增、侍寝官巴杰、顿珠国王的大臣扎亚达热等。（见彩页）

绿面具　蓝面具戏正戏人物女老年角色面具，由王后、母亲、牧羊妇等戴用。脸部呈平面墨绿底色，嘴和眼睛按形雕空，鼻子亦以侧面剪影突起一块，额部没有日月徽饰。有的在两颊镶以圆形红色布块或呢绒布块，认作女性红晕之美饰。这种面具较小，仅有巴掌那么大，戴于演员额头上或一角，演员的眼睛和大半拉脸仍露在外边。面具是象征性的，观众主要看演员脸部神情表演。面具绿色象征功德汇聚、勋业彪炳、助成事业之活力。一世达赖根敦朱巴曾说：“诸佛功德集于一身，此即林中度母。”按佛学之说，一切佛之本母，能摧破所有敌军，即与具一切功德之绿度母相同。如《朗萨雯蚌》中菩萨化身的母亲娘察赛珍，《白玛文巴》中莲花生佛化身白玛文巴的母亲拉日常赛等。牧羊妇女戴用此种绿面具，象征精明能干，心地善良，勤于善业，有与贤妃相应的女性特点。她与面具佩戴相配合的，头发从额顶中央分作两边，两边头发向眉宇间微垂，垂发上饰以松耳石、白珊瑚和珍珠串等。

（见彩页）

黄面具　蓝面具戏正戏人物穿插角色面具，传统戏中仙翁、隐士、喇嘛等所戴用，如《苏吉尼玛》中鹿女的父师大修行隐士，《诺桑法王》中隐修于吉乌日山岩洞的大觉仙人洛追绕赛，《顿月顿珠》中收留顿珠的那个大喇嘛等，与早期白面具戏扎西雪巴的开场角色温巴所戴面具相同。以白山羊皮毛制成，脸部覆盖以黄呢子作底色，嘴和眼形雕空，鼻子突起，眉毛和上唇胡子嵌成白色线状。两颊外沿和下巴白色胡子，与满头白发连成一圈，又长又多，成为洁白虬髯、德高望重之美饰。有的头顶上也有蓝面具那种箭突状和弧形冠额金丝缎装饰物，只是绘制较粗糙。额部饰有日月徽记，有的两眉毛之上、两额和下巴上装饰以许多有机玻璃纽扣或亮片。面具黄色象征智慧、兴旺、祥和、繁盛，亦表示该角色容光焕发，功德广大，种姓优越，情进极至，知识渊博，具有利益众生之心等。（见彩页）

黑面具　蓝面具戏正戏人物小丑面具，如《白玛文巴》中的捷足信使大臣岗角彭杰，《顿月顿珠》中郭洽国王的怀有邪见的首席大臣知休，《诺桑法王》中宫廷巫师哈热那布等所戴用。有些小丑亦可不戴面具，即将脸涂上黑色，亦能收到异曲同工之效，如《卓娃桑姆》中的魔妃女佣斯莫朗果。面具以黑绒布制成，嘴和眼睛按夸张形态裁制成空口子，嘴巴口子很大，黑鼻子制成红萝卜形，又粗又长，挂于额下两眼之间，可以任意晃动，鼻子尖上还挂一个白色小海贝。这种布制面具质地较软，戴在脸上略有立体感，整个造型比较夸张变形，具有喜剧色彩。面具黑色表示怒相，《舞姿论》中云："怒相为慈悲说雅所不显。"白色象征善业，黑色象征妖邪、罪恶、黑暗。（见上图，并参见彩页）



土黄面具　蓝、白两种面具戏正戏人物配角面具，如《诺桑法王》中的村民常斯老头





(有的老太也用),《白玛文巴》中的一百八十岁的老妪嘎嫫宾珍等戴用。以皮革或布制成立体状,嘴眼亦按形雕空,鼻子以立体形突出,额部一般不饰日月徽记。额部和两颊捏塑出许多很粗的皱纹。男的装饰有胡子,女的装饰有头发。眼、鼻、嘴稍有夸张,造型比较古朴、粗犷和稚拙。面具土黄色象征善良、憨厚、年老、敦实。《舞姿论》中云:这种人物是"面目丑陋装难遮,体态龙钟语不清。"(见上页下图,并参见彩页)

半白半黑面具　　蓝面具戏正戏小丑面具,如《苏吉尼玛》中舞女亚玛更迪桑姆,《诺桑法王》中墨官部落头人之妻嘎姆所戴用。以皮革或呢料制作,脸部呈平面,嘴、眼、眉、鼻均按平板面具制作,脸部底色右半面是白色,左半面是黑色,以阴阳脸造型来表示角色狡猾的两面派性格。《歌舞论》中云:"善恶明冥于右左。"以半白半黑色象征阴谋、奸诈和欺骗,为不可靠的"果尼巴"(两个脑袋)的色相特点。(见彩页)

哈江面具　　蓝面具戏正戏中反派魔怪角色面具,为《卓娃桑姆》中反派丑角魔妃哈江所戴用。它借鉴自神舞"羌姆"中魔怪和愤怒相护法神的泥塑立体假头大面具,造型为青面獠牙,血盆大口,巨齿上下交错,双目圆睁,眉毛和胡子成火焰状,披头散发,狰狞可怕。特别是民间戏班演出时,还给她按上两个布制的山羊乳房,从胸前一直挂到膝盖。面具有两种,一种是假头,一种是假面,均比人头、人脸大得多。《歌舞论》中云:此种魔怪"凶恶残暴,令人生畏"。哈江是一个内心残忍,傲慢妒忌,语言和动作猛暴粗野的角色,她性情发作时,下眼皮上呈现一颗黑痣,额下显出垂肉状。(见彩页)

九头罗刹女王面具　　蓝面具戏正戏中反派魔怪角色面具,为《白玛文巴》中与主人公斗法的反派丑角九头罗刹女王所戴用。亦从跳神立体假头面具借鉴而来,造型为三面、三层、从下往上逐级收小(也有不收小的)的忿怒护法神形象,每个头脸一式三目圆睁,青面獠牙,巨齿交错,红舌吐出。全身穿着白色骨架的骷髅鬼衣,身上还披挂一串较大的骷髅髑头。面具青紫黑棕色,表示凶恶、残暴、丑陋的恐怖相,象征灵魂阴暗,罪孽深重。有用泥布硬塑的,也有用布缝制的。(见第198页图,并参见彩页)

罗刹鬼卒面具　　蓝面具戏正戏中鬼怪角色面具,为《白玛文巴》中九头罗刹女王手下的罗刹鬼卒所戴。共有黑、红、蓝、黄四种,其形象造型均为张口卷舌,龇牙咧嘴,双目圆睁,披头散发的怒相。这些鬼卒不戴面具,亦可在脸上涂黑灰和糌粑,嘴巴涂红色,照样可收到鬼相吓人的效果。(见第198页图,并参见彩页)

目迪杰布面具　　蓝面具戏正戏中反派角色面具,为《白玛文巴》中信奉"外道"(伊斯兰教)的国王目迪杰布所戴用。造型按回族形象绘制,以布和棉絮制成立体状,有胡子,头上缠绕白布,身上亦穿回族贵族缎袍。(见第198页图)

怖畏金刚护法神面具　　蓝面具戏正戏中穿插的神舞面具,为《朗萨雯蚌》中乃尼仁珠庙会上表演跳神舞蹈时戴用。于二十世纪上半叶由觉木隆巴戏师扎西顿珠,将此寺院羌姆舞蹈用进藏戏表演中。面具为愤怒尊相,蓄威蕴怒;三目大睁,眼珠突出,红且圆,颦蹙双

眉；倒竖头发，发眉髭须皆呈赤黄色；张口卷舌，龇牙咧嘴。冠上立着一排五个髑髅，这是密宗的一种骨骼庄严饰品，其意在令人警惕无常，克服死亡的恐怖。怖畏金刚神在密宗中被人十分尊崇，亦称："大威德怖畏金刚护法神"，他能摧毁一切烦恼。这种恐怖神形象，最早来源于被吸收到密宗里的印度教主神湿婆及其妻子的相貌。（见下页图，并参见彩页）

地狱阎王面具　蓝面具戏正戏中穿插角色面具，为《朗萨雯蚌》中地狱阎王"兴吉曲杰"所戴用。亦从神舞羌姆中"阎魔"面具借鉴而来。阎魔最早是印度教中掌管阴间的主神，后被佛教密宗所吸收。面具造型为水牛头形象，头有火焰长角，呈三目威猛愤怒相，手中持一副索命绳和一把顶端有骷髅的短剑。

马头天王面具　白、蓝两种面具戏正戏中穿插角色面具，为《诺桑法王》中仙女云卓拉姆之父乾达婆马头天王所戴用。面具头冠上设置一个马头形象。依佛家解释，乾达婆晋白隅仙界，属于人间与天界之间的寻香者界域，那里的天王神仙比牲畜和人类高明，以吸香味为生。其中男性格外勇敢、大胆、善战，常找天界挑衅；女性则特别漂亮，仙姿绰约，如云卓拉姆者。马头天王面具，既是神仙面具，又是动物面具，兼有两者特点。

松赞干布面具　蓝面具戏正戏中男青年角色面具，为《甲萨白萨》中松赞干布所戴用。按佛家传说，松赞干布是观音菩萨的化身，故而面具为藏式男性观音的慈祥、端庄、智慧之脸相。帽顶上特意安设了一个"完巴默"小佛像。"完巴默"即无量光阿弥陀佛，按佛经说他是西方"极乐世界"的教主，而观音是其左胁侍。所以观音化身的松赞干布头顶其小佛像，表示胁侍大弟子对师佛的顶礼膜拜。这也是从藏族绘画、雕塑的传统格式形象借鉴而来。

独达面具　"独达"为髑髅神，亦即骷髅鬼。骷髅鬼是藏传佛教各派中最常见的一个形象，寺院的壁画、唐卡和雕塑中都有。传说它原是西藏本地的一种厉鬼，属于苯教的神祇之一。在莲花生赴藏传播佛法时，曾出来作拼死的反抗，"师化雪为湖，鬼悠坠入，力竭将逃。师令湖沸，糜鬼骨肉。"（《莲花生传》，转引自李翊灼《西藏佛教史》）这个厉鬼在沸腾的湖水中煮成骷髅后，作为被降伏的苯教神灵，莲花生将其编到"羌姆"之中。后来在不同教派的羌姆中，被赋予了多种意义，主要有三种：一是墓地保护者，二是吉祥精灵，三是指路精灵。在"羌姆"中，一般由八岁左右的童僧扮演。这种从"羌姆"中借用过来的骷髅鬼舞蹈，在藏戏《苏吉尼玛》中被用以表现天葬台神王鬼灵的角色。面具为骸骨相，头是骷髅骨，骷髅头冠上还饰有四个小髑髅。全身穿红、黄、蓝、黑四种底色布上缝制白色骸骨架的鬼衣。（见彩页）



九头罗刹女王面具



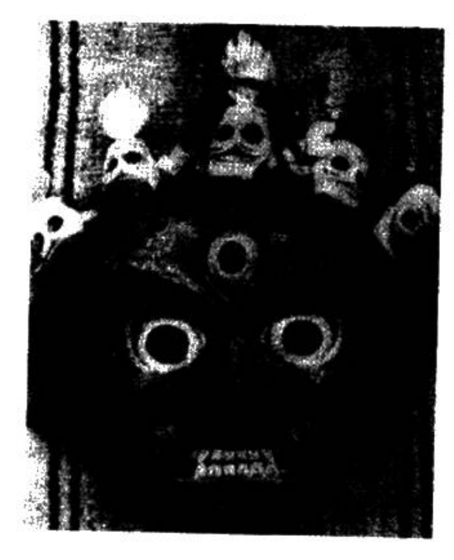
罗刹鬼卒面具



目迪杰布面具



怖畏金刚护法神面具一

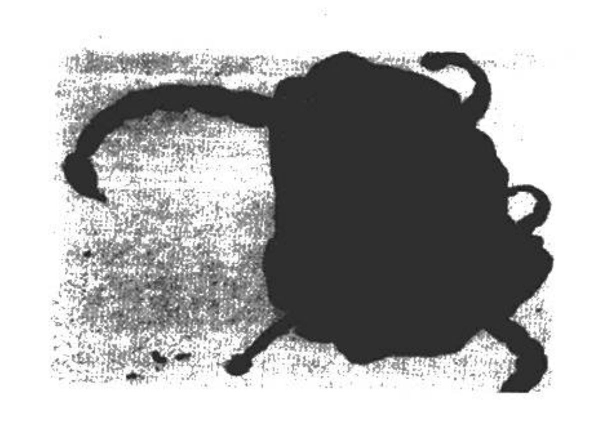


怖畏金刚护法神面具二

动物面具　西藏戏曲各剧种比较普遍使用的正戏中动物角色和动物灵怪角色所穿戴套用的面具。这些动物面具，实际上有的是头具（即假头），有的是身具（即假形），完全制成面具（假面）的不多。它源于古代藏族早期民间拟兽图腾舞蹈和宗教祈神舞蹈中的动物灵怪面具。其造型为制作成动物外皮，有头有身子，穿戴或钻套于演员身上，然后模拟动物的姿态动作进行舞蹈表演，如牦牛舞蹈及其身具。牦牛是西藏高原最常见的大牲畜，与藏族人民的生活关系最密切。在它被家养放牧之前，实际上就是野牛。它也是早期苯教所崇信的神灵之一，民间早就有图腾崇拜性的牦牛舞蹈，至今这种牦牛舞被称作"仲孜"，"仲"即野牛，"孜"是舞蹈娱乐的意思。据说三百多年前，曲水县希荣地方群众受五世达赖的指令，按他骑牦牛过希荣沙子山后所梦得的一个野牛跃舞形象，编演成了现在还在流行的"希荣仲孜"野牛舞。以后觉木隆巴把这种野牛身具舞蹈的形式，吸收到藏戏《卓娃桑姆》的演出中，其表演生动活泼，情趣盎然，是观众特别喜爱的一种藏戏舞蹈。牦牛身具是以线毯和黑色粗毛线制成整张牦牛外皮，借鉴跳神舞中牦牛神头具制作工艺制成牦牛头，由两个演员钻套进里面进行表演。



鹿



蝎　子



母　猴



狗



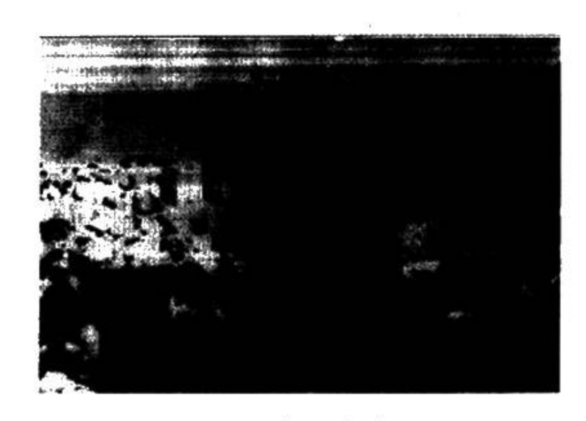
猪



獐 子



牦 牛



哈江魔女



常斯老头



九头罗刹女王



神舞人物



娘察赛珍



阿纳尼姆



哈热那布巫师



龙　女

戏　　衣

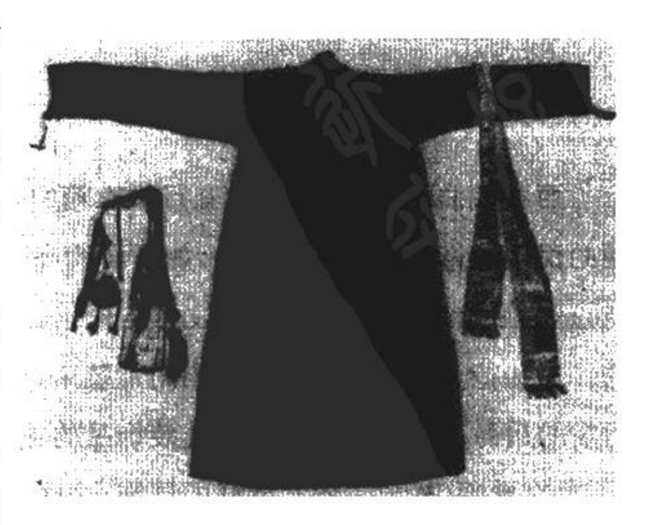
西藏戏曲的戏衣，没有设立行头衣箱的习惯，但演出服装比较丰富多彩，并且具有鲜明的民族风格和高原雪域特色。如蓝面具戏的戏衣就具有藏族的肥腰、长袖、大襟、袒臂的特点和艳丽浓重的色彩，注重纹样结构组合，喜用兽皮、金银、珠宝、象牙、玉石等作为饰物。这些特点决定了它的一系列附加装束，比如穿直统肥袍行走不方便，腰带就成了必不可少的用品。同时，腰带又是佩挂装饰品的主要部位，各种式样的镶有珠宝的腰佩，系在腰上，垂在臀部，构成了各式各样的尾饰。这些戏衣主要以古代吐蕃时期藏族服装为基础，后

经历史演变，吸收元朝时蒙古族衣饰和清代官服的形制样式发展而成。昌都戏、德格戏又较多地吸收汉族戏曲的某些服饰成份，门巴戏主要以门巴族生活服装为基础，又明显受到藏族服饰的影响。西藏戏曲在产生、形成和发展过程中，同宗教有密切关系，所表现的剧目故事以佛本身事迹和高僧圣徒传记为多，所以戏衣中运用保留了不少具有比较浓厚的宗教色彩的服饰。像蓝面具戏所演故事多数源于印度，但所用戏衣就没有一件完全是印度的，均为西藏本地各阶层人物的服装。一些特殊角色，也有用外民族的，如《白玛文巴》中伊斯兰教国王目迪杰布穿回族服装；《苏吉尼玛》中汉民船夫穿清代汉族服装。在蓝面具戏正戏人物所穿用的西藏民族服装中，大多数用的是前藏服装，但个别有用其他地方服装的。如《卓娃桑姆》中魔妃哈江的女仆斯莫朗果为后藏装饰，《苏吉尼玛》中舞女亚玛更迪穿的是工布服装。这些角色所用的戏衣，与故事剧情并无关系，仅为调剂丰富色彩。蓝面具戏正戏角色戏衣多数直接用藏族生活服装，开场戏中的几个角色则穿特制的服装。这些戏衣具有富丽、绚烂、凝重的特点，色彩对比十分强烈。

西藏戏衣所用原材料，以绸、缎、绉、呢和氆氇等丝织品、藏族毛纺织物为主。还讲究用真的金银丝缎和各种花色锦缎作衣服面料和镶配料，再加以部分绒绣、平金及金夹线、银夹线等缝制，使一套传统藏戏衣服饰物耗资数万。以假材料制作戏衣，在以前仅为极个别，西藏民主改革以后才逐渐增多，但还是以真的质料制作的戏衣为主。

西藏戏曲服装制作，一般都由民间戏班所属之领主头人或所依靠的寺院负责置办。在每年规定节庆期间借出穿用，演完交回。也有少数贵族、官员和寺院高僧为民间戏班出资帮助置办，以及部分村镇和寺院戏班由村民及僧众捐献物资钱款集体置办的情况。后者在西藏民主改革以后更为普遍。戏衣一般都由西藏各地民间著名的裁缝裁制，如拉萨、日喀则、昌都、泽当等重要城镇所在地的戏班，均请专为寺院高僧和地方官员裁制服装的著名匠师缝制戏衣。这些裁缝艺匠在长期的实践中掌握了配色、剪裁、贴花、刺绣等绝技，也涌现了一些经验丰富、技艺精湛的戏衣裁缝专门家，如拉萨的白璋拉、冬嘎拉等。

西藏民主改革以后，各地民间业余戏曲团队有一定发展，有的还长期坚持演出活动。这些戏班和自治区藏剧团均设有兼职服装设计和专职的或兼职的服装组，负责戏衣的设计、制作和具体管理工作。



杰切　国王或西藏地方政府四品以上官员服装。以水纹、山岩、云彩、滚龙四种图案的蓝色四相缎“甘希温波”和元代黄色虎皮滚龙缎“霍尔达熏”等缎子制成。八大藏

戏剧目中均使用。（见上页图及彩页）

拉江切　贵夫人服。四品以上的官员贵族之夫人称为贵夫人，其服装由蓝花缎、深绿花缎、血清色花缎等制成。一种带袖，一种不带袖。全套盛装时，这两种带袖与不带袖花缎袍子一起穿。腰系围裙“帮典”，围裙上沿腰以红缎带压边，象征丈夫的官位品级，叫帮典猜嘎。八大藏戏剧目中均使用。（见彩页）

伦波切　大臣服。用溶化酥油的颜色为底色绘有藏币章嘎图案的“郭钦章嘎”缎制成。另一种以黄色团花缎“传干赛波”制成。在此种黄色缎袍上加穿一件无袖褂子坎肩，为大臣、管家一类角色外出衣装，叫翘切。八大藏戏剧目中均使用。（见彩页）

杰赛切　王子服（见左图）。与国王服基本相同，一般只穿“霍尔达熏”黄色黄皮滚龙缎袍，没条件的戏班，王子亦可穿“传干赛波”黄色团花缎袍。八大藏戏剧目中均使用。（见彩页）

约切　侍从佣人服（见右图）。以较低等级的各式团花缎制成的藏袍，分男女两种。八大藏戏剧目中均使用。（见彩页）





康切　康巴人服，为蓝面具戏《苏吉尼玛》中猎人“阿古温巴”、屠宰者“鲜巴”等角色穿用。以“甘希温波”蓝色四相缎制成的藏袍。（见彩页）

朵巴切　平民服，为蓝面具戏《卓娃桑姆》中下贱者“朵巴”穿用。以白氆氇制成的藏袍，领子用红白相间的彩条花纹“甲洛”装饰。

娘巴切　渔夫服，为蓝面具戏《卓娃桑姆》中渔夫“娘巴”穿用。以次等氆氇或布料制成，分上衣和裤子，一般不穿袍子，便于捕鱼劳作。

查切　喇嘛服。由紫红色薄氆氇僧裙“香托”、袈裟“申”和镶以金丝缎的背心“郭钦堆嘎”三件组成。如《诺桑法王》中巫师哈热穿用的服装。仙翁服，即在“查切”上加穿一件

大褂子。

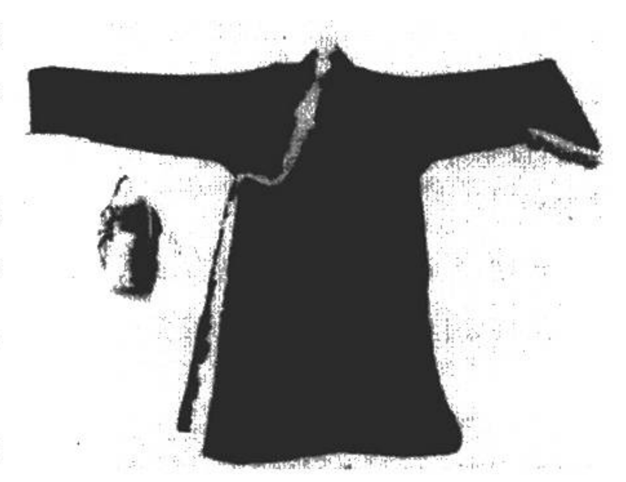
阿纳切　尼姑服。以紫红氆氇制成的一种藏袍。(见彩页)

甲切　汉民服。如《苏吉尼玛》中汉民船夫穿用的清代汉族服装。

卡吉切　回民服。如《苏吉尼玛》中外道神主的回民侍佣穿用的服装。《白玛文巴》中国王目迪杰布则穿回族高等级的服装。

常斯切　高种性的村民服,男性老头上身穿天蓝或紫红色缎子的坎肩,下身是白布僧裙"香托嘎波"。

霍尔切　牧民服。为藏北男性牧民镶边皮袍,如《卓娃桑姆》中白玛金国牧民所穿服装。(见右图)



霍嫫切　牧民服,为藏北女性牧民镶边皮袍,如《卓娃桑姆》中白玛金国牧女所穿服装。这种戏衣现已做成假的,较轻便。(见彩页)

甲鲁切　特制戏装,从古代王子服发展而来。自一般部落长老和土酋之王子,到后来的俗官,包括最高的二品俗官,都可以穿用。整个服装象征西藏古代部落土王习俗中的"轮王七政宝"。如金黄滚龙缎上衣和黑围裙代表国王宝;挂于腰间的彩花荷包"郭尔贴休"代表御马宝;腰刀"甲鲁直"代表将军宝;头上戴的"阿昆"白毡帽代表大象宝;所戴圆形耳环代表法轮宝;斜挂于胸前的五彩缎带"散"代表王后宝;耳环上装饰的喷焰末尼"诺布末巴"代表财经宝。在蓝面具戏后来的演出中,阿昆白毡帽除最古老的迥巴派戏班使用外,都改戴扩大的"薄独"帽。斜挂的五彩缎带也减了,金黄滚龙缎上衣改成普通的坎肩,外穿一件特制的虹彩条色花氆氇褂子,叫"甲鲁喀昆",是一种腰间不拴带子的敞褂。"甲鲁切"相传为十六世纪帕主·降秋坚赞设计。(见彩页)

温巴切　特制戏装,为白、蓝两种面具戏开场人物"温巴"所穿用。上衣是黑白或黑红条色花氆氇制成的"迫短叉叉",内穿一件紫红或深红的坎肩,贴身还有白布衬衫;下身是开裆的黑灯笼裤,灯笼裤腰带上挂一圈黑、白牛毛绳球穗"贴热"。(见彩页)

拉姆切　特制戏装,为白、蓝两种面具戏开场人物"拉姆"所穿用的仙女服。以各种缎子或毛料制成无袖藏袍。上身内穿五件(即五种颜色)绸衬衫,在后来的演出中只穿一件,或一绸衬衫上加五色领边。下身内穿衬裙,外带围裙"邦典"。全身另外还要套一件"当扎",即无袖的以虹彩条色花氆氇带和蓝、绿花缎带并列连缀而成的褂子。(见彩页)

多吉嘎羌姆切　跳神服，亦即从藏传佛教寺院“金刚神舞”服直接借用到藏戏中的戏衣。民间戏班有从寺院借用，亦有自己找裁缝进行仿制。（见右图及彩页）



娘钦、娘穷切　门巴戏中娘钦（渔翁）和娘穷（渔夫）所穿用的服装。上身都穿坎肩“单勒”，娘钦为红色，娘穷为白色。下身都穿白、蓝面具戏开场人物温巴的开裆黑灯笼裤，腰围挂一圈黑、白牛毛绳球穗“贴热”。身后腰上系一个银供盒“嘎乌”，内装小佛像。

甲鲁、喇嘛切　门巴戏中甲鲁和喇嘛所穿用服装。甲鲁主要用以扮演诺桑王子，头戴藏戏中的国王帽“江达”。喇嘛切主要用以扮演仙翁，头戴藏戏中大臣帽“索霞”。两角色下身都穿藏式裙子，诺桑王子为青色裙，仙翁为红色裙。身后腰上都系一个银供盒“嘎乌”，内装小佛像。

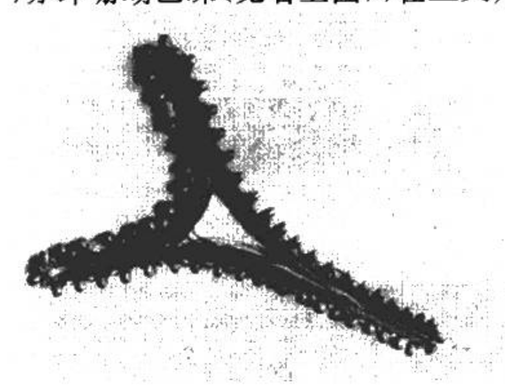
拉姆、鲁嫫切　门巴戏中拉姆（仙女）和鲁嫫（龙女）所穿用的服装。与藏戏中的基本一样，两角色都头戴五佛冠“热阿”，只是多了两条绸飘带“热阿塔称”。上衣为无袖藏褂，内穿绸衬衫。下身都穿裙子，拉姆为白色裙，鲁嫫为绿色裙。身后腰上亦都系一个银供盒“嘎乌”，内装小佛像。

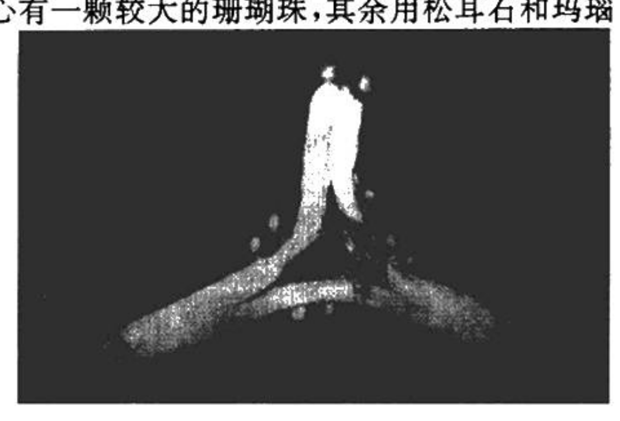
佩戴饰品、盔帽和鞋靴

西藏戏曲的传统佩戴饰品、盔帽和鞋靴，都由本地民间手工艺匠生产，或由戏班个别巧手制作。造型特别，装饰精致，色彩对比强烈，具有民族风格和地域特色，宗教色彩亦较浓厚。制作的金银、玉石、珠宝和珍稀动物的皮毛材料，过去基本上用真品，近代开始个别使用代用品，民主改革后大量采用代用材料。传统佩戴饰品有巴珠、藏嫫巴廓、热阿、埃果尔、嘎乌、甲直颇休等；传统盔帽有索霞、蛇冠、薄独、江达、班霞等；传统鞋靴有损巴、贴尼玛、工布丁着、热松、杰钦等。民间戏班也有借用当地较富有人家生活使用的佩戴饰品、冠帽鞋靴进行演出的。

过去各民间和寺院戏班，将盔帽冠戴、头饰缀物和鞋靴等分门别类，由演员兼作管理。西藏民主改革以后，专业剧团设立了盔帽冠戴、鞋靴缀物的兼职设计和管理人员，佩戴饰品已培养了专职设计制作人员，民间也涌现了一些盔帽、鞋靴的制作能手。

卫嫫巴珠　前藏妇女头饰，藏戏中王后、嫔妃等贵族妇女所戴用。以布和铁丝扎成一个三角形的架子，上面穿缀珍珠、玛瑙和松耳石，两长角在前，一长角在后，成大三叉。前面两角靠近，戴于头顶。前面两角上分别吊挂一束头发“连子”，耳朵前面再配以碧花精巧的“埃果尔”耳环，以显示贵妇人雍容、华贵、典雅的风仪。“目迪巴珠”，亦即珍珠巴珠（见左上图），在三叉角上串缀以成排密嵌的珍珠，为四品官夫人以上的贵妇人所戴用。“玉齐巴珠”，亦即珊瑚巴珠（见右上图），在三叉角中心有一颗较大的珊瑚珠，其余用松耳石和玛瑙





串缀而成。此为比母后、王妃低一等级的女性角色所戴用。（见彩页）

藏嫫巴廓　后藏妇女头饰。以彩色丝条、珍珠、珊瑚和松耳石等串制成一个弓形架子，上面还穿挂一些小饰品。在藏戏中由后藏妇女角色戴用，如《卓娃桑姆》中女仆斯莫朗果被认为是“藏嫫”，即后藏妇女，就戴此种头饰。（见彩页）

索几　藏戏中男性角色长耳环。以大粒珍珠和绿松耳石分几节穿制而成。一般是有知识、有地位的官员贵族所戴。

阿隆　男性圆形耳环，有以金、银、铜制成的几种，上面还有镶以珍珠、玛瑙或绿松耳石的。在藏戏中一般是男性佣人、管家、卫士、牧民等角色戴用。（见左下图）





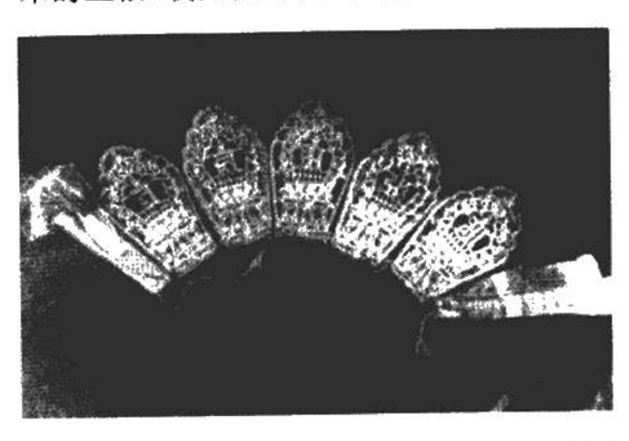
埃果尔　贵族妇女、母后、王妃等所戴的一种鱼形耳挂，在翡翠碧花底面上镶以金子和松耳石，分四节相连，整体成长菱形，装饰精致典雅。与“巴珠”和“连子”吊发并用。（见右下图）

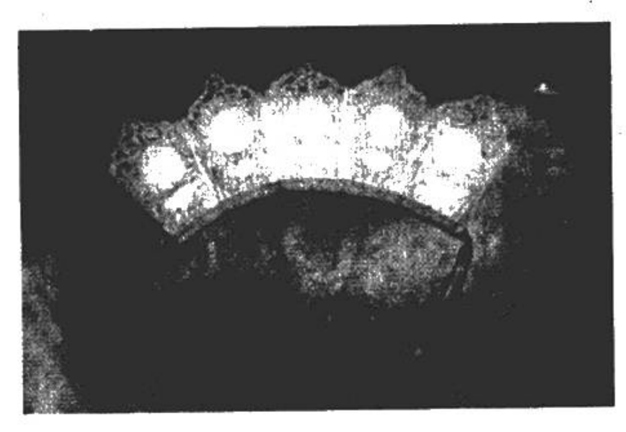
吉如那尖　康巴人耳环。以珊瑚和金子制成，藏戏中为屠宰者“鲜巴”、猎人“阿古温巴”等所戴用。

牧女头饰　藏北牧女头饰。在披头的红呢布片上，头前头后均排列很多金属细链子，细链子末端挂着“钢洋”。头顶的边沿上还装饰许多小铃子。为《卓娃桑姆》中白玛金国牧场的牧女所戴用。（见右上图）

热阿　即五佛冠，仙女头饰（见左下图）。一般以五个纸板绘制成五个佛龛形，上面刻画有“大日如来、阿者、宝生、阿弥陀、不空成就”五佛像，连缀成半圆，排列戴在头上。材料有纸板、木板、象牙等几种。（见左下图及彩页）

热阿塔称　门巴戏中仙女头饰。五佛冠上五个佛龛尖尖挂吊一根有色丝质条旗，亦有只吊两根绸带的。演员舞蹈表演时，以两手抓住垂挂下来的五根（或两根）绸带下端。（见右下图）



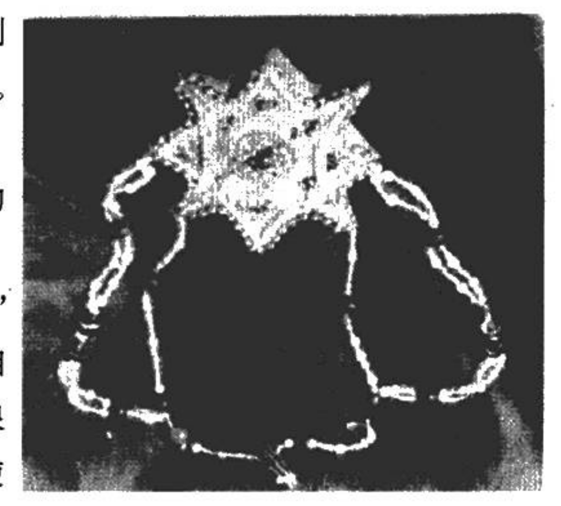


年休　仙女头饰，插于仙女两耳上边的饰物，是两个画有虹彩纹路的打折丝绢，左右打折丝绢各吊一根红或黄色丝带。藏族巫师作法时，在身上缠以五色丝带象征飞虹，据说此种飞虹之路与天界相通。在唐卡画像的两侧挂上红、黄虹带，其意亦在使神灵能驾彩虹飞去。（见彩页）

处珠　贵夫人胸饰，是一种吊穗珍宝链子，以金、银或黄铜制成框架，上挂以各种珍珠、翡翠、猫眼石串成的链子。

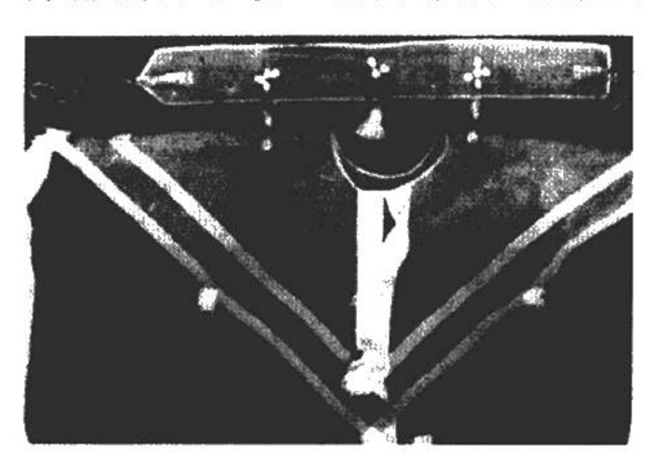
嘎乌　供盒，亦称项盒、佛盒、护符盒，女角胸饰。门巴戏中用作腰饰。以金、银或青铜、黄铜打成八角形盒子，外表镂刻图案或者镶嵌珍珠、松耳石等宝物，内装精微圣贤肖像或泥制浮雕佛像“察扎”，或是活佛加持过的小物件。挂戴“嘎乌”的项链用玛瑙、猫眼石、珊瑚、珍珠等串成。民间藏戏演出中直接使用这种宗教生活用品，专业藏剧团则用木板或泡沫塑料仿制而成。（见下页右上图）

巴古克休　线袋针筒，为藏族的一种特制腰饰。以金丝或银链做成，下垂丝穗，挂于后腰带。用于藏戏中国王或王子等人物的腰饰。



渔夫肩褡和腰饰　门巴戏中娘钦、娘穷的肩褡和腰带，均为特有的佩戴饰品。（见左图）

贴热　西藏戏曲中渔夫或开场人物“温巴”所用腰饰。在其黑灯笼裤围腰上所系众多黑白相间牛毛绳，牛毛绳的上半根互相结成网络，下半根每一牛毛绳端有红球穗，舞动表演时可飞起来，使舞蹈更为摇曳多姿。“贴热”是从热芭歌舞艺术中传过来的，传说从前有个非常出名的密宗





咒师，他有三个徒弟，徒弟们被派到印度去取经，途中饿死了两个，只有一个叫仁穷的徒弟，一路上靠捕鱼维持生命，终于取回佛经。为了纪念仁穷，现在热巴艺人的服装上，还有名叫“厅察”的网穗状腰饰，象征他捕鱼用的鱼网。“厅察”即“贴热”。（见右下图）

根庄　贵族妇女角色胸饰和腰饰。以翡翠为主，间以珊瑚、松耳石等穿制而成。从胸前到两腰侧有珠宝串“天踏”作搭挂，有的地方用多根银链子和珍珠串并排悬挂。

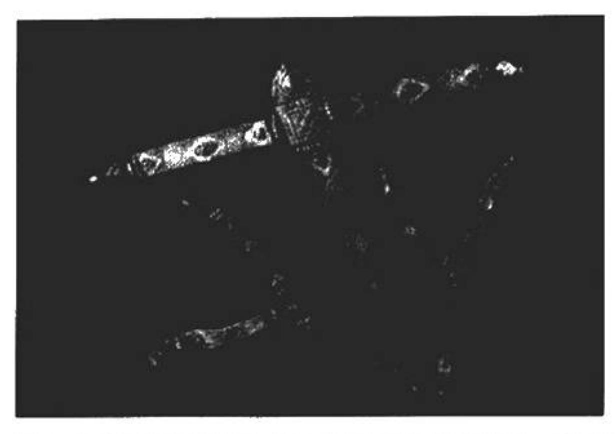
甲直颇休　意为“汉刀碗套”，是藏族系于腰间的装饰，与“索霞”帽配合起来佩戴。如果是国王或王子佩戴的，则制作更为精美。（见彩页）

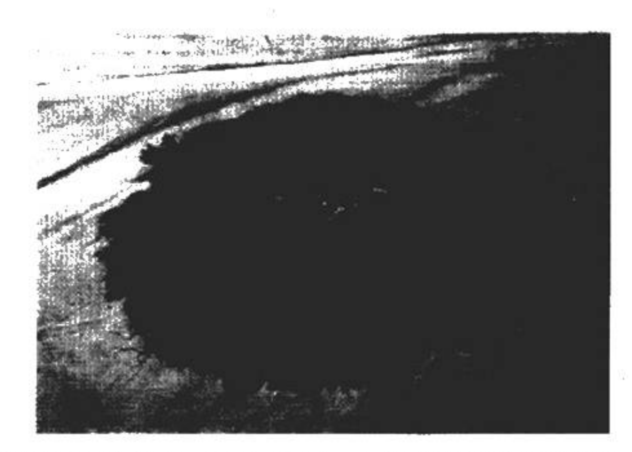
诺布格其　珍珠腰围，以金子或少数珊瑚穿缀起九条珍珠串制成，戴于女角腰间。

迭若洛昌　蝎子腰链。以金或银制成十字形衣钩，并列吊挂两圈珍珠翡翠串和珊瑚翡翠串，大体形同蝎子，既为腰饰，又作腰衣搭钩使用。（见下页左上图）

索霞　意为蒙古帽，是大臣、管家、男性侍佣和家奴等角色所戴用。以红毛线制成较大的圆形平盖，平盖四沿挂系红毛线穗。是元代时蒙古族传进西藏的一种帽子。（见下页右上图）

扩尔加　“卓”（鼓舞）鼓手帽，比较古老简陋。白面具藏戏和门巴戏中的甲鲁均戴此





帽。“扩尔加”意为放陶锅的竹圈架子。在竹圈上裹缠以白、红绸布条。这种竹圈帽主要用以压住头发。

花冠　古代藏俗婚礼上的新娘头饰冠戴。在三叉巴珠上插满以红色为主的各色纸花或绢花，给人以青春美丽像鲜花怒放一般的美感。种花爱花是藏民族的一种爱好，曾到过西藏的清代诗人项应莲在咏藏诗中写道：“夏来清晓马驮花，五色纷披换片茶。色即是空都解得，佛前供奉美人娇。”（《西昭竹枝词》第二十七首）在众多的花卉中，藏人最爱三色紫罗兰，藏语叫“卓玛梅朵”，因为它被看作是“一身三任的保护神”，即白色代表莲花部观世音菩萨，紫红色代表金刚部金刚手菩萨，黄色代表佛部文殊菩萨，这三色养齐了等于供奉这“密宗事部三怙主”佛。所以在花冠上以多装饰三色紫罗兰为佳。（见右中图）







达霞　男佣人帽，意为马帽。藏戏中男佣人外出时所戴。（见左下图）

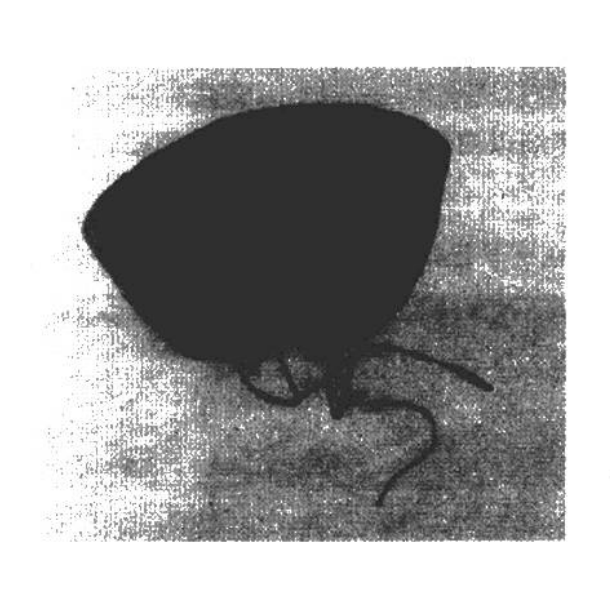
阿纳霞　尼姑帽。藏戏中尼姑角色所戴黄呢制品。（见右下图）

蛇冠　龙王、龙女的头饰帽冠。帽冠上装饰有七个或五个不同颜色的曲颈蛇头。在西藏民间和宗教神话中，说龙更多是指蛇，为一种山上、地面、特别是水中的精怪。

甲鲁薄独　部落长老、四品俗官所戴的一种圆形高顶大盖帽，上顶大，下口稍小，有如倒扣的大瓷碗，用黄色或紫红色绒布制成。蓝面具戏开场人物两个甲鲁角色所戴"薄独"，则比生活中的"薄独"更高更大。（见左图）

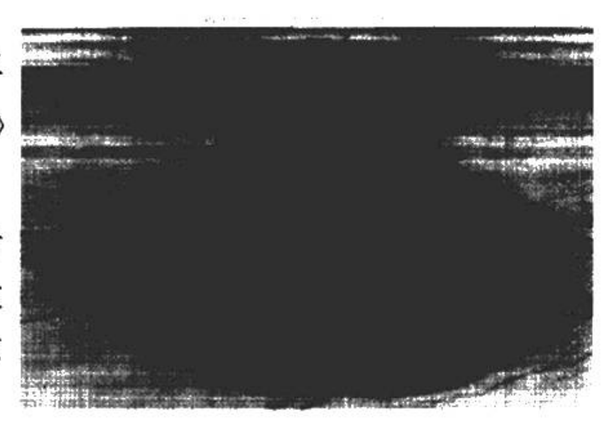
甲鲁阿昆　蓝面具戏迥巴派藏戏中甲鲁所戴的一种古代白毡帽。（见右上图）



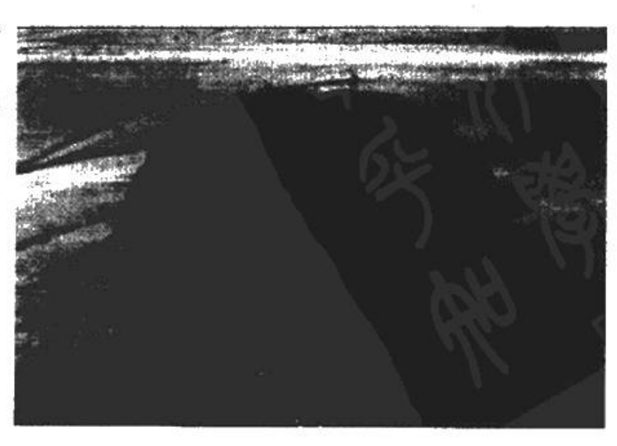


青霞　红缨毡帽，为一种牧民帽。如《卓娃桑姆》中白玛金国牧场的放牛人，《诺桑法王》中墨官部落放羊人所戴用。（见右中图）

白霞　莲花帽。相传是孟加拉国王赠给莲花生大师的一种莲花瓣形帽子。如《白玛文巴》中主人翁被国王目迪杰布烧死后，从莲花蕊中诞生时所戴帽冠。



伦霞　大臣帽，是一种比较古老的官帽，与吐蕃王朝的禄东赞大臣帽子相仿佛。（见右下图）



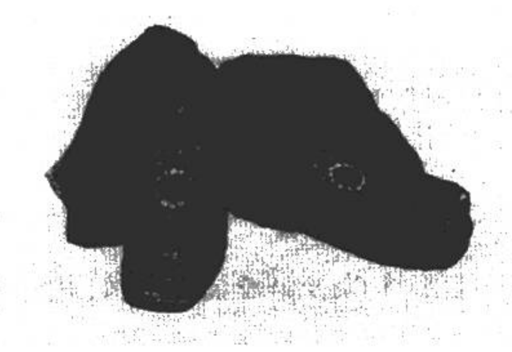
目迪吐郭　珍珠帽冠。戴于巴珠三叉之

上，为贵夫人所戴用头饰冠帽。从半圆泡形帽的顶部到下部帽边，均用珍珠串绕圈密嵌，所用珍珠特别多。（见右图）



霞莫江达　国王帽，亦称铁环帽。以铁丝制成圆环，缝上金黄花缎，以金子做成帽顶子“初独”，帽顶上饰有红丝穗。是四品以上僧官夏帽之一。（见彩页）

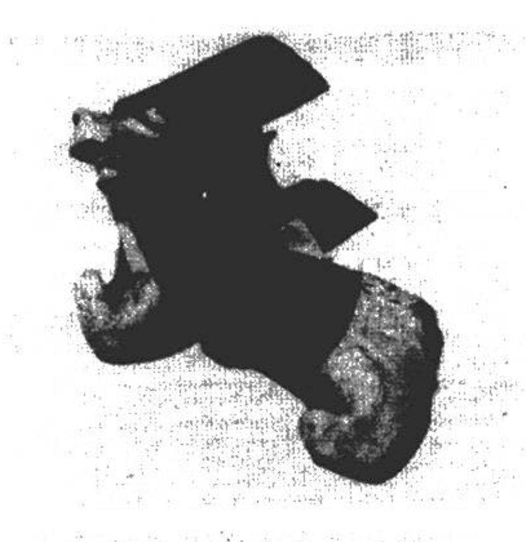
贴尼玛　意为双底鞋。以牛皮、氆氇等制成的贵夫人鞋，为蓝面具戏开场人物拉姆、温巴和正戏中贵夫人、猎人“阿古温巴”、屠宰者“鲜巴”等角色所穿用。贵夫人穿的鞋面是绿缎子。（见右图及彩页）



工布丁着　工布牛皮彩靴。以多层牛皮作底，靴帮类似“热松”彩靴，靴统由獐子皮或羊皮所制，靴统与靴帮之间镶有白缎，为蓝面具戏开场人物温巴所穿用。

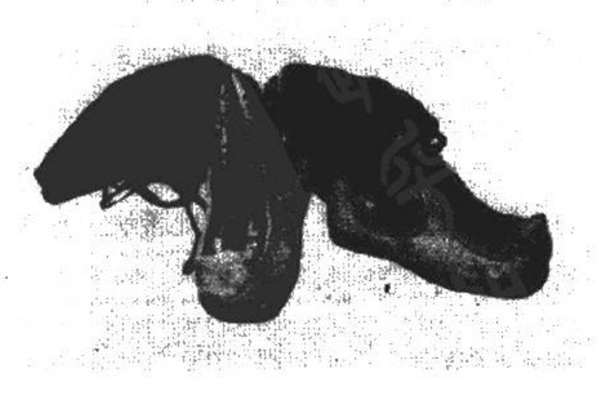
布玛靴子　黑平绒藏靴。为蓝面具戏开场人物甲鲁和正戏中佣仆、大臣、总管等角色所穿用。

热松　王后彩靴。厚底翘尖，白缎靴帮，紫红平绒长统。脚面镶以花缎，为戏中王后所专用。活佛和僧官亦可穿用。（见右图）



杰钦　国王彩靴。蓝色彩靴为国王所穿用，红色彩靴为王子、仙翁所穿用。厚底翘尖，黄色皮统，镶以缎带。（见彩页）

损巴　棉毛织物缝制的长统平民藏鞋。俗人穿的鞋帮以大红和深绿氆氇制成，为戏中渔夫所穿用。僧人穿的鞋帮以大红和紫红氆氇制成，为戏中尼姑所穿用。损巴中“替尼玛”，底子有一层皮，还用猴子皮包着鞋面，装饰较多。“甲加”底子边上有花纹，鞋面装饰较少。“距松”则装饰和做工均较简单。这些“损巴”为戏中各种角色穿用。（见右图）



夏苏玛　连底鞋。以整片湿牛皮套于鞋之模型上制成。为喇嘛、仙翁等角色所穿用。

化 妆 造 型

西藏戏曲的化妆造型艺术，由于各剧种和各剧目人物角色的民族和所处区域不同，因此都有各自的特点，形成了一套传统的格式和方法。原有的化妆比较简陋，丑角在脸上涂抹糌粑或锅灰，其他角色只在两颊上画一个红圈。昌都戏的化妆较为丰富和细致，已用红、白、黑等多种颜色，根据角色的各种不同身份和性格进行涂画。

西藏民主改革以后，自治区藏剧团设立了化妆组，有专职的造型设计和化妆、制作人员，如游青淑、当决卓玛等，努力学习吸收内地戏剧化妆造型艺术，丰富了藏戏人物角色的造型设计和装扮能力。

化妆造型选例

蓝面具戏《卓娃桑姆》中王妃卓娃桑姆、女仆斯莫朗果（民间和专业两种）（见插图）、魔妃哈江（见彩页），当决卓玛设计。

蓝面具戏《白玛文巴》中白玛文巴、空行母（见插图）、拉日常赛（见彩页），当决卓玛设计。

蓝面具戏《甲萨白萨》中吐蕃法王松赞干布（见插图），当决卓玛设计。

蓝面具戏《诺桑法王》中北国法王诺桑王子（见彩页）、部落头人墨官杰布、仙翁洛追绕赛（见插图），当决卓玛设计。

蓝面具戏《苏吉尼玛》中王妃苏吉尼玛、国王达娃森格、猎人阿古温巴、动物鹦鹉（见彩页），当决卓玛设计。

蓝面具戏《朗萨雯蚌》中主妇朗萨雯蚌（民间装扮，见插图）、管家索朗巴结（见彩页），当决卓玛设计。

蓝面具戏《甲鲁温巴》中甲鲁、温巴、拉姆（见彩页），当决卓玛设计。

现代藏戏《怀念》中周恩来总理，游青淑设计。

门巴戏《诺桑法王》中的渔夫邦列增巴和仙女云卓拉姆。（见插图）

昌都戏《顿月顿珠》中的老喇嘛列白罗追。（见插图）

昌都戏《文成公主》中的吐蕃法王松赞干布。（见插图）



周恩来

松赞干布

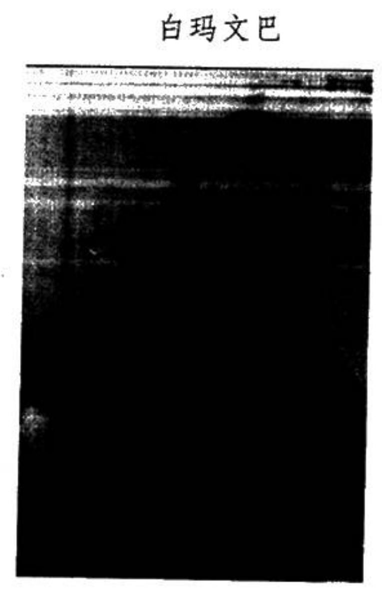


白玛文巴

墨官杰布



卓娃桑姆



斯莫朗果(民间)



朗萨雯蚌(民间)

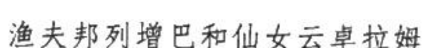


洛追绕赛



空行母





渔夫邦列增巴和仙女云卓拉姆



斯莫朗果



松赞干布



老喇嘛列白罗追

道　　具

西藏地方戏曲的传统特制道具不多，演出中常以生活用具代作道具，但蓝面具戏经常使用的几件道具却制作得较有民族特色，如布船、假马、五色彩箭、竹素切玛等。而昌都戏在初期就注意借鉴吸收内地戏曲的武打艺术，运用发展了刀枪棍棒等道具。西藏戏班演出道具，一般请民间艺匠或由戏班自己制作，演出中亦有演员兼行管理。

西藏民主改革以后，自治区藏剧团设立了道具设计制作人员。加之一些较稳定且能长期坚持演出活动的业余戏班，包括部分地县文工团队编演藏戏，他们都学习吸收内地戏曲和话剧使用道具的手法，大大发展、丰富了道具艺术，涌现出唐嘉福、小降村、张鹰和木工土登、次旦旺杰等道具设计制作有一定技艺的专业或兼职人员。

竹素切玛　白、蓝两种面具戏演出场地中心的摆设，亦为西藏各戏曲剧种演出经常使用的道具。它源于古代藏族举行苯教祭祀、招财祈福的仪规。最初在一个碟子里盛满糌粑，再插上数片薄酥油，后来逐渐发展成现在丰富精致的样式。其样式为两个木制相连的

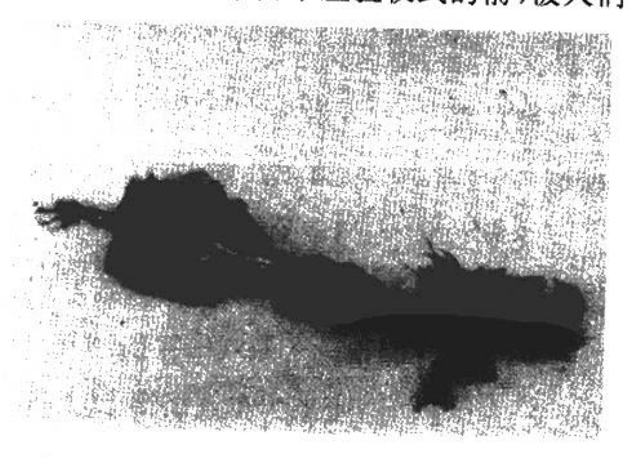
方升形供盒，一个方升中放拌和了酥油、白糖的糌粑，一个方升中放炒熟开花的小麦。藏语小麦与吉祥顺遂相谐音，为表示吉利，因此木升中放小麦。两个木升中食物堆成金字塔形，再分别插入两块尖顶长条酥油花塑木板“孜卓”，孜卓板上表层有彩色酥油堆塑成的“和合四瑞”、“六长寿”、“轮王七政宝”等各种吉祥图案，还要插数根染色的青稞穗和草穗。双升供盒表面绘制“八吉祥图”、“八吉祥物”、“聚宝喷焰”、“二狮抬宝盘”等各种彩色图案，用以祭奉神佛和祈祝丰收吉祥。(见彩页)

布船　白、蓝面具戏道具。以一幅较长的白布，两头缝接，在布上画以船形和水浪图案。演出时由两个演员扮演船夫，相向而立，用身体撑起白布成船形，让坐船的人站在布船中间，船夫手摇木桨与坐船者同步行走舞动，作划船摆渡的表演。(见上图)



假马　藏戏传统道具。以竹子搭成马的身架，缝蒙上布，装制马头和马尾，中间空着，穿挂于演员腰身，马身下四周围布到地面，盖住演员双脚。演出时演员手牵马缰，以双脚行走，作骑马奔驰表演。其形制和表演类似内地的跑竹马。(见彩页)

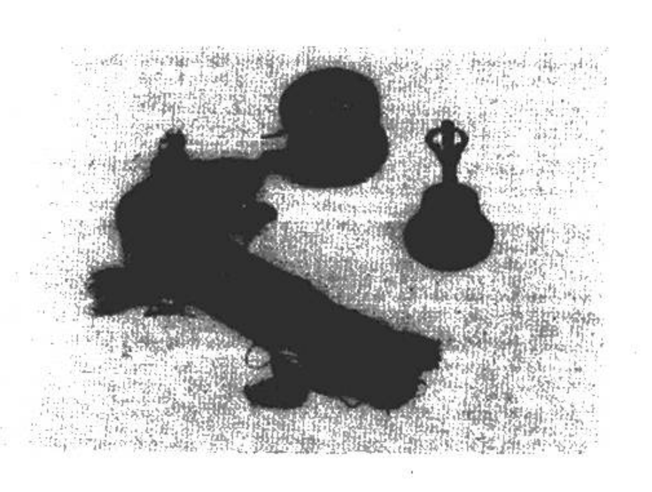
五鞘彩箭　藏语名为“达塔”，藏戏传统道具。箭是西藏很多宗教仪式上使用的最重要圣器之一。苯教认为箭是男性成员的一种标志。特别是用于占卜应验仪式的箭，被人们认为是神箭，或叫彩箭。它是作为佛教传入西藏之前当地众神的一种标志。早期分为修命箭、兴福箭、招财箭等很多种，后来演变为此种彩箭，主要用来祈求吉祥。箭杆上裹缠以五色彩绸带，五色是红日、黄土、蓝天、白云、绿水的象征，也是东、西、南、北、中五方佛的象征。箭尾分五股，股各有鞘，唯中股之鞘可扣弓弦，其余各股作装饰。白、蓝两种面具戏中七位温巴均持此种彩箭。(见下图)在《朗萨雯蚌》中，以彩箭插到朗萨姑娘的后背衣领内，就算定婚。在《诺桑法王》中，马头天王以抛彩箭，箭落在谁的头上，就把云卓拉姆嫁给谁。在藏俗婚礼中，将彩箭交给新娘，由她插立夫家屋顶，表示永远在夫家扎根。



台加　即皮鞭，在剧中是领主的总管、男佣、家奴等使用最多的道具之一。以三条牛羊皮绳扭绞而成，鞭端分叉呈蛇舌形，抽打人时可伤入皮肉之中。

鼗鼓和法铃　鼗鼓藏语称为“达如”，用两个人头盖骨弧尖部分削平相接，在两面头

盖骨大口上蒙皮，于相接处两边各拴一细牛皮绳，绳端拴一小石子，摇动时如拨浪鼓一样。这是宗教上使用的一种小法器，在《朗萨雯蚌》剧中为云游僧用作道具。它与法铃一起，也被剧中的空行母用作道具。(见右图)



摇嘎 捻线木棍。《诺桑法王》一剧中北方边境野人部落头人墨官杰布用以捻毛线的道具，套挂于手臂上的一个圆形的羊毛圈"笨子"。

蓬巴 红铜制成的背水幢。用于《苏吉尼玛》、《诺桑法王》中的道具。也有以模仿青瓷花瓶而制成。

切库 毛线织成的口袋，用以装盐巴和别的食物。《白玛文巴》剧中为白玛金国牧民放牧时带在身边用的道具。

殊胜佛身串珠 《苏吉尼玛》剧中的专用道具，是仙翁父师赠给苏吉尼玛的"护身之宝"。以珍珠串成的念珠。

达包 装文件的包袱，一般以缎子制成，也有以黄色氆氇制成，上面有十字形花饰。另外以白色或蓝色布制成的，叫"热包"。剧中多为总管、大臣、信差等角色为国王或头人老爷装文件所用的道具。

腾月霞巴 《诺桑法王》剧中特有道具，是青年渔夫从龙宫借来的一种捆仙宝索，即所谓"不空索绢"，实际演出时，常以一条绸布带子代替。

飞身宝鬘 《诺桑法王》剧中特有道具，是仙女云卓拉姆的"飞身之宝"，其形状如珍珠项链。

喇嘛玛尼唐卡 藏戏中穿插"喇嘛玛尼"说唱表演时所用道具。在长六十至八十厘米、宽三十至四十厘米的布或绢帛上，按藏式"之"字形连环画形式，画着所要说唱的藏戏故事或神佛、传说故事，四边镶着较宽的金丝缎或银丝缎，上下两边穿以木轴，木轴两端装饰以镀金或银质的轴套。唐卡可以卷起，亦称卷轴画。

金鏊锅和红宝石拂子 《白玛文巴》剧中特有道具。金鏊锅以竹圈围绸布而成，竹圈直径一米半，演员站进竹圈布围里，即表示坐于金鏊锅，手拿着竹圈行走，即表示飞行。在二十厘米长的细木棍的一头，雕刻成玛瑙形，涂以金色，再系上一束牦牛尾，即为红宝石拂子。

玉霞果莫 昌都戏《文成公主》剧中特有道具。用木头雕刻成形，涂绘以"碧玉"颜

色，或以竹篾制成圆盘，蒙上碧玉颜色的绸布。

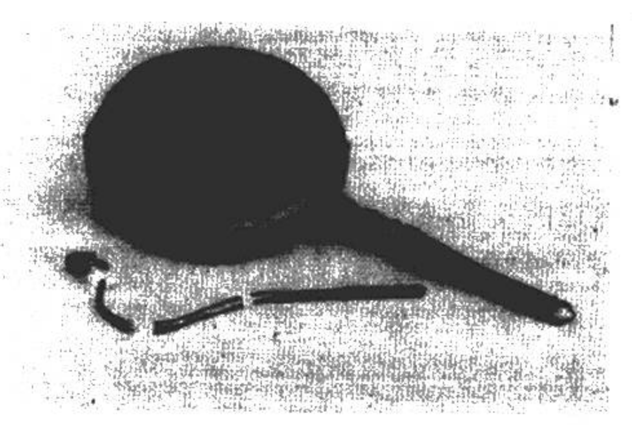


海螺　藏戏中穿插“喇嘛玛尼”说唱表演时所用道具。按寺庙法器海螺仿制，海螺尾部装饰以镂花银翅片。(见上图)

大莲花　《白玛文巴》剧中特有道具。以木架搭制一个空心圆台，中间能蹲下一个小演员，圆台口子制成能开合的大莲花瓣。

金刚杵　门巴戏中渔翁使用的道具。为藏传佛教护法神常用法器，两头呈六角棱形，中间细长，原为金属制品。

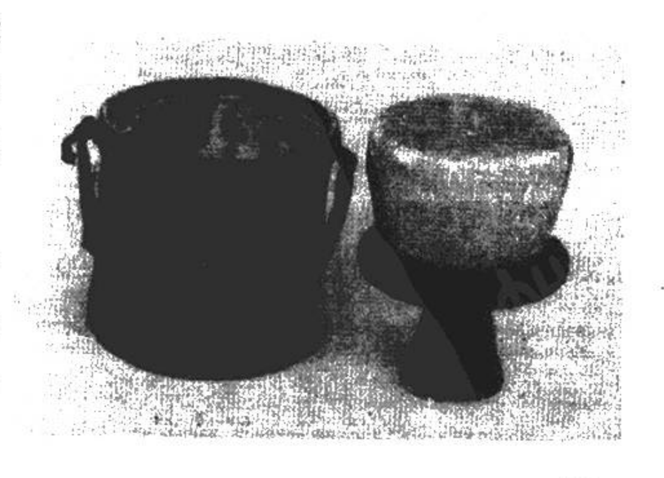
折嘎木碗　藏戏中穿插折嘎艺人表演时所用道具。像小脸盆大的木碗，用以讨青稞酒或酥油茶喝，亦用它作滑稽表演。



手鼓　穿插进藏戏的“米那羌姆”(俗人跳神)所用道具。蓝面具戏《白玛文巴》中作为莲花生佛前世的白玛文巴诞生后，为欢庆而表演的善相侍佣神“波梗”舞蹈时左手持鼓，右手击打。(见中图)

收魂袋　为蓝面具戏《白玛文巴》专用道具。在藏式布口袋上缝制出佛之慧眼，用于主人公白玛文巴被目迪杰布国王烧死后，由五个罗刹女点化而成的空行仙女，将白玛文巴的灵魂收入此袋中，施之加持和法力，使白玛文巴再生为莲花佛。(见彩页)

奶桶和酥油　为蓝面具戏《卓娃桑姆》中白玛金国牧场跳牦牛舞时，用以表现牧民生活的道具。木质奶桶以纸壳制成，酥油以泡沫塑料制成。(见下图)



银酒壶和银酒碗　藏语称“俄金俄颇”，银子制品，是藏族过年、婚嫁和节庆都要使用的酒器。道具一般用纸壳制成。(见彩页)

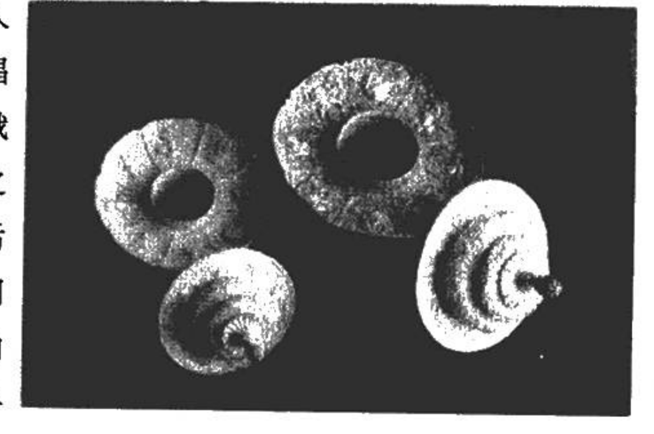
布娃娃　为蓝面具戏《苏吉尼玛》专用道具，是妖妃与舞女亚玛更迪勾结起来陷害苏吉尼玛时，当作所杀的国王达娃森格的小弟使用。(见下页上图)

银碗盖和茶杯托　藏戏中普遍使用的道具。藏族银碗盖十分讲究，成圆塔形，上面雕镂以莲花和八吉祥徽等花纹图案。茶碗、茶杯下一般还配有茶托，有银、铜制等多种。（见中图）



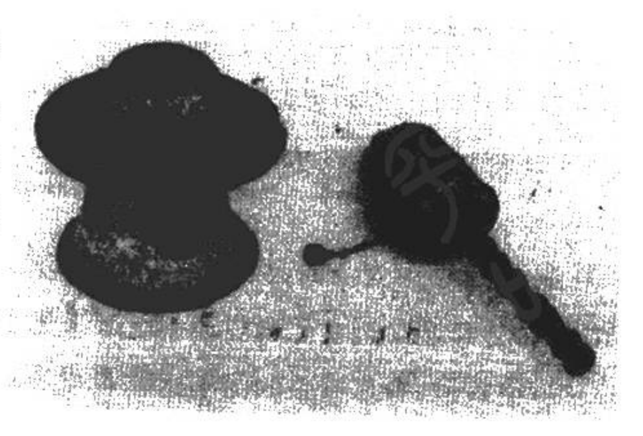
手摇转经桶　亦称嘛呢轮，为藏戏中经常使用的道具。（见下图）原是宗教祈祷用具，用金属制成圆桶，圆桶直径为六厘米至十厘米不等，桶身外表镌刻着和桶内羊皮纸上印刷着时轮金刚咒“六字真言”：“唵、嘛、呢、叭、咪、哞！”按佛经解释，它是观音为众生脱离六道轮回所发出的心咒。

“唵”表示天上界的白色，念唱它能堵塞死后流转天上界之途；“嘛”表示阿修罗道的青色，念唱它能免除轮回于恶鬼所住之处阿修罗道；“呢”表示人间界的黄色，念唱它能脱离再度受生于人间界之厄运；“叭”表示牲畜道的绿色，念唱它能免除轮回于牲畜道之苦难；“咪”表示饿鬼道的红色，念唱它能脱离沉沦于饿鬼道之苦；“哞”表示地狱的黑色，念唱它能使死后不坠于地狱。常念此六字咒文，能脱离轮回之苦，往生乐土，证得涅槃。大的转经桶，内藏有书写或印刷的十亿“六字经文”，小的手摇转经桶也藏有千百条经文。转经桶安着木柄，用以手摇，每摇转一圈，就算念唱了经桶中所藏的千百条六字经文，也就为超度六道众生祈祷了千百万次。



杜嘎日　门巴戏道具。门隅地方护法神旗幡，由戏班管理人打着领头作开场表演。（见下页图）

经幡　藏戏中普遍使用的道具。原来在吐蕃时代，经幡仅是一种白布条，并不具备宗教含义，也不是每家每户都可以悬挂的。当时，吐蕃王朝对于那些作战勇敢的英雄，除赏赐数量可观的牛羊和金银财宝外，还要给英雄披戴哈达、骑大马在村寨城镇游行，以显示他们是雪山的雄狮，民族的骄傲，荣耀无比。英雄的家人则把哈达恭敬地悬挂



于帐房顶上或两旁，让草原上想当英雄的牧人投注以敬慕和尊崇的目光。以后人们由羡慕转为仿效，逐渐形成在帐房四周悬挂哈达的习俗。吐蕃王朝崩溃以后，大约在十六世纪，佛教僧侣们为了让佛教在藏区确立至尊的地位，让那些不懂文字的居民也信奉佛教，于是在布帛上印上经文，悬挂在帐房四周，风吹经布，声达四方，宣称同样可以达到积善修行的目的。于是在帐房悬挂经幡很快普及开来，一些富裕的人家，采用白、黄、红、蓝、绿各种颜色的绸缎印上经文，悬挂于房顶、河岸、山岩……此俗一直流传至今。（见彩页）

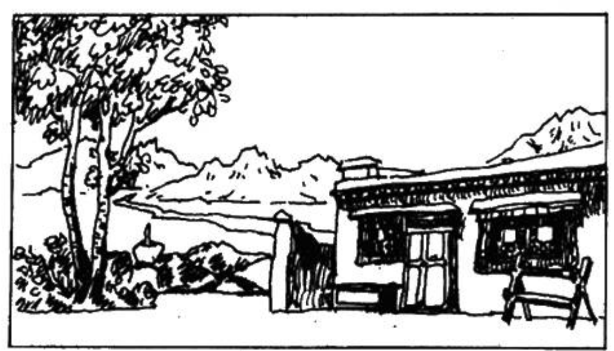


布景与灯光

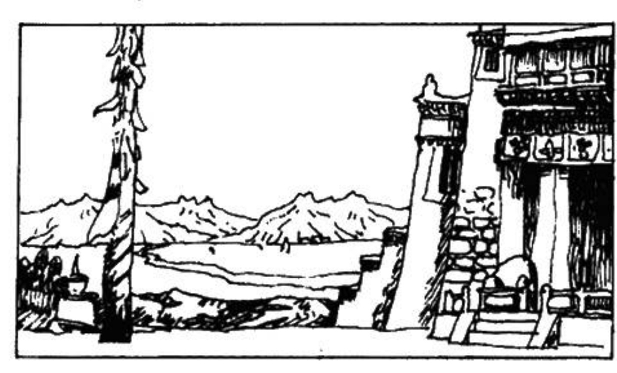
西藏戏曲多系白天在广场演出，一般不用布景和灯光装置。在演出场地摆有一两件景物，如经幡杆和绑于经幡杆上的树枝，还有桌子上的供盒“切玛”和汤东杰布塑像或挂着的唐卡画像，亦只当作固定道具使用。直到今天，西藏各地民间业余戏班也都是在柳林坝子、打麦场或寺庙院子里演出，即使在城镇的影剧院和礼堂演出，也完全采用广场的演法，不用幕布和布景，灯光只作为照明使用。

西藏民主改革以后，成立了西藏自治区藏剧团，拉萨也建设起正规的礼堂和剧场。自治区藏剧团吸收培养了一批舞台布景和灯光的设计、制作、管理专职人员，开始对藏戏广场演出艺术进行改革，向现代的舞台艺术过渡和发展，逐渐形成了一支舞台美术专业队伍。他们设计和制作出不少具有民族风格和地域特色的布景装置，使西藏戏曲舞台美术展现出崭新的面貌。

布景设计选例



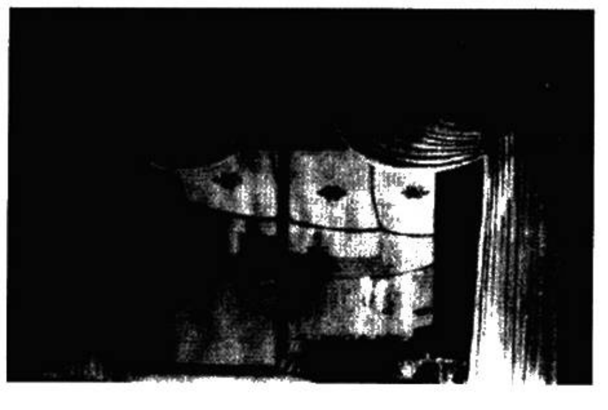
传统藏戏《朗萨雯蚌》之一，宋新科设计，西藏自治区藏剧团演出。1980年参加全国少数民族文艺会演获优秀演出奖。



传统藏戏《朗萨雯蚌》之二，宋新科设计，西藏自治区藏剧团演出。1980年参加全国少数民族文艺会演获优秀演出奖。



传统藏戏《诺桑法王》，张鹰设计，西藏自治区藏剧团演出。1982年参加自治区小型节目调演获演出荣誉奖。



现代藏戏《阿妈加巴》，小降村设计，西藏自治区藏剧团演出。1982年参加自治区小型节目调演获舞台美术设计和灯光三等奖。



新编豫剧历史剧《英雄城》第三场，张鹰设计，西藏豫剧团演出。1980年参加自治区第四次专业文艺会演获演出一等奖。



新编豫剧历史剧《英雄城》第五场，张鹰设计，西藏豫剧团演出。1980年参加自治区第四次专业文艺会演获演出一等奖。

机　　构

职业性、半职业性戏班

西藏地区戏曲团体出现较早，相传元代末年(即公元十四世纪)帕竹地方政权时期，山南组织了七姊妹(或七兄妹)戏班“宾顿巴”以后，各地纷纷组织演出班子。清初(十七世纪)五世达赖时期，各地开始请来戏班参加哲蚌寺“雪顿”助兴演出，其中有数个白面具戏和蓝面具戏班，如迥巴、江嘎尔娃等戏班。这个时期，在昌都地区江达县也开始有德格戏班组建起来。据杨志烈《秦腔入藏史》记载，清雍正七年(第十二绕迥土鸡年，1729)开始，有三次陕西秦腔戏班随部队进入西藏演出。十九世纪末和本世纪初期，各地自娱性民间藏剧戏班和色钦寺院藏剧戏班大量涌现。参加“雪顿”节演出的职业性戏班增加到十个，并相对固定下来。昌都戏班社，在本世纪初叶以阿却扎仓的喇嘛戏班最著名，昌都向巴林寺古学扎仓的一些喇嘛也参加演出。这一时期，门巴戏班也从达旺寺流布到邦青、勒布和其他门隅地区。由寺院和大的村镇组建的戏班，除在本地作自娱性演出外，还出外卖艺或互相交流演出。这些戏班分布有一个特点，在江孜、日喀则、帕里这样交通方便的要冲城镇，外来戏班演出较多，本城镇则很少组织演出班子。广布西藏各地比较僻远交通不便的乡村寺院和半农半牧区的牧场，一般都组织有自娱性的藏戏演出班子。在西藏还有一种叫“米几拉姆”或“米尼拉姆”的戏班，意为一人班、两人班，就是人员很少的藏戏团体。最多有四五个人组成，通常是由一个家庭的成员组成。演出方式是流动卖艺，只有温巴、甲鲁和个别正戏角色的服装头饰等简单用具，只能演出各种藏戏剧目的片断。这是一种乞讨性、职业性的戏班，沿街挨户演出要饭，终年以此为生。1951年西藏和平解放以后，进藏部队带来几个汉族戏曲剧团。以后，随着西藏各地民主改革、农奴翻身解放和中共中央十一届三中全会以后开放改革，又建立了自治区专业藏剧团和一大批业余戏曲团体。

据十八世纪中叶七世达赖时期的《隆多喇嘛·阿旺洛桑文集》记载，戏班有五部分人员组成，即演剧者、介绍剧情者、音乐者、服装者、喜剧者。还有戏班由七种人员组成的说法，即“雄谐巴”(剧情介绍者)、“鲁嘎肯”(演出者)、“瑞莫肯”(音乐者)、“尚堆巴”(伴唱伴舞者)、“喜觉肯”(祝福者)、“谐开巴”(喜剧者)、“千学巴”(服装者)。西藏地方戏班一般是由头人或所依靠的施主、寺院主持高僧“恩准”扶持起来的。戏班人数为二十至四十名左

右。戏班内部主要由戏师负责，他是主要演员，也是导演，又是班主。在他之下设两个甲鲁，在组织工作上帮助戏师，演出中为主演和领班。戏班的节目排练，行政后勤管理，对外演出业务等均由戏师统管，或者部分工作委托人代管。服装、面具、道具等的管理由演员兼任。演员的招收，以觉木隆巴演员为例，由戏班发现合适人选，先向“孜恰勒空”申报获准，再由“孜恰勒空”下令征招入班。其他职业性、半职业性和自娱性的民间戏班，发现了合适的演员或苗子，要经过自己的头人或所依靠的施主、寺院主持高僧同意后才能入班。

孜恰勒空赋予十个参加雪顿节献演戏班的戏师以一定权力，如觉木隆巴戏师住房门口挂着一张竹弓，演员出了差错或违反规定，戏师有权力拿竹弓抽打责罚。各地各剧种的戏班，也都有自己的班规制度。

琼结·扎西宾顿巴　　民间传说是十四、十五世纪汤东杰布为营造铁索桥募捐而创建的西藏第一个戏班。据考证，它是在汤东杰布时代之前建立的一个白面具戏的戏班。它在开场戏中有五个戴白面具者，叫做“阿若娃”。五世达赖的家乡在琼结，他对家乡这个戏班格外关心，指令以宾顿巴村中一条小河为界，河这边多数人家组成“琼结·扎西宾顿巴”，面具上的眼睛呈鸡眼形，即上眼皮不能动，开合用下眼皮，下眼皮的两梢压住上眼皮的两梢。据说五世达赖就是这种特殊眼形，为了纪念他才特意模仿绘制成这种样式。在拉萨参加雪顿节十二个团体进行仪式表演时，它被排在第一个领头表演，因为它是最古老的戏班。另一个由小河那边的盘纳小村里人组成，称为“盘纳·若捏宾顿巴”，每年也要去参加雪顿节表演。两个戏班所演剧目都是《诺桑法王》，在拉萨雪顿节上只演开场仪式，平时演出时或演整本或演半本戏。“盘纳·若捏宾顿巴”的戏师有诺布占堆、吉美次仁等。（见





左图为吉美次仁）这两个戏班的艺术风格是完全一致的。西藏民主改革以后，1961 年西藏歌舞团的才旦卓玛、阿佳哈巴等来收集藏剧音乐时演出过一次，以后基本上没有活动。中共十一届三

中全会以后，山南地区群众艺术馆对宾顿巴藏戏艺术进行了抢救（上页右图为琼结·宾顿巴老艺人合影）。

雅隆·扎西雪巴　早期白面具戏影响最大的半职业性戏班。约于十五世纪末，为在雅鲁藏布江上架设一座铁索桥募捐演出，组织了凯墨谿卡扎西孜村和扎西曲德寺两个戏班。后来因人员不够，遂合并形成了著名的“扎西雪巴”戏班。规定山南地区乃东县雅隆扎西曲德寺出六个喇嘛；寺下凯墨谿卡扎西孜村出六个农奴，世代支戏差。扎西雪巴戏班开场戏中猎人叫“阿若娃”，意为戴白胡子面具者。戴面具的阿若娃只有六个，面具以原色粗陋的白山羊皮毛制作而成。蓝面具戏发展盛行起来之后，扎西雪巴戏班也对面具进行了装饰，脸部以黄呢子糊裱作底色，“阿若娃”的名称也学蓝面具戏改为“温巴”，面具的制作也有特殊规定。它是由凯墨谿卡庄园农奴专门牧养山羊，终年不剪毛，经常打扫梳理，一年后送到拉萨，由哲蚌寺下乃琼护法神庙喇嘛艺匠杀剥，取其皮毛，制成扎西雪巴戏班中“温巴”所戴的一种特殊的黄面具。

扎西雪巴所演剧目是《诺桑法王》，在开场和正戏中都要穿插表演山南的果谐歌舞和酒歌等。扎西雪巴整个艺术风格属于白面具戏，与蓝面具戏有很大区别。其唱腔与古老的谐钦音乐接近，运用“仲古”较简单，但更富民间音乐清新、明快的特点。唱腔中还穿插有模仿动物鸣叫声。它的舞蹈动作和表演艺术，颇具轻快、明朗、活泼的特点。扎西雪巴很早就被规定参加雪顿节献演。雪顿节献演排列次序，开始时是宾顿巴第一个，后来因为扎西雪巴的表演艺术发展最为丰富优美，所以，十二个团体在哲蚌寺、布达拉宫和罗布林卡表演“谐颇”时，扎西雪巴被规定为第一个打头表演。在“谐颇”仪式举行完毕以后，接着由四大蓝面具戏班轮番一家一天，在罗布林卡露天戏台上演出大型传统剧目。最后一天，由扎西雪巴作“扎西旦增”，即吉祥祝贺的收尾仪式演出。在罗布林卡演出结束后，扎西雪巴还要到拉萨西郊冬嘎村、乃琼寺和贡德林各演出一天。赶到藏历七月十五日收割前回到山南，给凯墨谿卡头人和扎西曲德寺主持高僧，以及家乡的僧俗群众演出几天戏。在藏历十月二十五日纪念宗喀巴去世的燃灯节演出一次《诺桑法王》，最长可演出两整天。

扎西雪巴著名的戏师有嘎玛欧珠、次仁顿珠、嘎玛、扎西群佩、白玛顿珠等。其中扎西群佩祖辈有好几个都当过戏师，如多吉、多吉占堆和嘎玛欧珠。本世纪四十年代，扎西群佩参加完雪顿节，被达赖喇嘛和孜恰勒空看中。那时他刚刚饰演拉姆，尚未进到饰演温巴、甲鲁的阶段，因此他被破例从饰演拉姆直接任命为戏师，并把他送进乃琼护法神庙，由艺术行家训练了半年多。1954 年，扎西群佩在雪顿节演出中突然病倒，他的儿子白玛顿珠正当二十岁，孜恰官员也破例组织了临时考试，决定让白玛顿珠接任戏师。（见下页图）因为他祖辈艺术根底深厚，再加上个人天资聪慧、刻苦钻研，白玛顿珠把扎西雪巴白面具戏艺术全面地发展了一大步。他的演出有很大影响，在西藏民间有许多地方都学他的演法。如贡嘎县的吉雄、隆子县的群果当、乃东县的克松，都是学习他的表演艺术，因此形成了一批扎



西雪巴派戏班。远到四川甘孜地区，如巴塘降呷冉戏班在正式演出蓝面具戏剧目之前，一般都要演出《扎西息哇》，实际上就是扎西雪巴的开场仪式表演。

西藏和平解放以后，扎西雪巴曾和蓝面具戏乃东戏班联合排练演出了《文成公主》，在艺术上进一步向蓝面具戏学习。1959年民主改革以后，为庆祝广大农奴翻身解放，扎西雪巴在山南地委小礼堂专门进行了演出。“文化大革命”中被迫停止活动。1978年中共十一届三中全会以后，由山南地区群众艺术馆组织，白玛顿珠给年轻演员进行了抢救传授，使古老的扎西雪巴白面具藏戏艺术得以保留传世。

朗孜娃　参加雪顿节献演的白面具派半职业性戏班。所在地为拉萨市堆龙德庆县马区朗孜娃村。约于公元十六、十七世纪建立。它也是很早就参加雪顿节演出活动的戏班。但后来长期没有发展，影响日趋缩小。它的演员不多，都属于拉萨木鹿寺的德珠拉让朗孜豁卡的差巴户。在雪顿节期间，除按规定在布达拉宫、哲蚌寺、罗布林卡几个地方演“谐颇”外，还要专门给木鹿寺和哲蚌寺洛色林扎仓嘉戎康村演出“谐颇”。演出时只有演温巴五人，拉姆三人，甲鲁二人，司鼓钹二人，正戏一般不演。雪顿节结束后，回到本村有时演正戏《朗萨雯蚌》，也只演其中片断。在本世纪五十年代后期，因乌拉差役太重，戏师贡觉逃跑出走，到曲水定居，朗孜娃戏班停止了演出活动。1959年西藏民主改革以后，从堆龙的格林寺所在村子里请来了强巴老人，又恢复起藏剧队。原来的朗孜娃演员也都参加，教授了《白玛文巴》、《卓娃桑姆》、《苏吉尼玛》三个蓝面具戏觉木隆派剧目，连续演出了几年。“文化大革命”中被迫停止活动。到1980年又恢复了演出。

吞巴·伦珠岗娃　参加雪顿节献演的白面具戏半职业性戏班。约于十六、十七世纪建立。地处拉萨市尼木县伦珠岗乡，归属吞米·桑布扎的后裔尼木县吞巴贵族所管，服装、面具等也均由吞巴贵族出资制作。参加雪顿节演出的那一套衣装，演出时领来穿用，演完后放还在拉萨吞巴贵族庄园。伦珠岗戏班，一开始以学雅隆·扎西雪巴白面具戏为基础，后来又学蓝面具戏的表演，其特色为“既非卫，又非藏，是卫藏之间尼木自己的藏戏风格”(伦珠岗巴在雪顿节演出中给观众讲解的韵词)。五十年代后期，它在雪顿节献演时，主要唱扎西雪巴唱腔，个别唱腔也有所发展变化。回尼木给头人和群众演出时，就换上蓝面具戏的服装面具，演出剧目有《朗萨雯蚌》、《智美更登》、《卓娃桑姆》，有时还要演《诺桑法王》、《苏吉尼玛》等剧目。它的著名戏师有平措旺波、甲鲁艾玛达索、格桑尼玛等人。西藏民主改革后，这个戏班基本没有活动。

尼木·台仲巴　亦称尼木巴。参加雪顿节献演的白面具戏半职业性戏班。约于公

元十六、十七世纪建立。由拉萨市尼木县尼木乡多慈村和尼木雪村群众组成。属霞扎贵族甲戈豁卡管理。白面具、蓝面具两种藏戏的服装和面具均由霞扎贵族提供。到本世纪五十年代，尼木·台仲巴白面具戏班在诺穷戏师主持下，开始学演蓝面具戏，温巴面具开始只做了四副，到 1956 年前后增加到五个蓝面具。此后，到拉萨参加雪顿节，进行集体仪式表演时，还被规定必须戴白面具，并在哲蚌寺擦娃康村演出正戏。演出完毕后，把白面具及服装等交还给霞扎贵族在拉萨的庄园。尔后，再穿戴上蓝面具及其服装，到拉萨郊区堆龙和羊八井等地演出蓝面具戏《朗萨雯蚌》。回到尼木后，主要演蓝面具戏的剧目。藏历元月三日，它还要去朗杰宗（今扎囊县姐德秀），在赛马会上进行演出。



尼木·台仲巴的有名戏师和演员有次仁旺杰、诺穷、斯秋、扎西、恶洛寻巴（见左图）等。其中诺穷当戏师长达五十多年，他能适应艺术发展规律和群众审美要求的变化，将白面具藏戏发展为蓝面具藏戏，形成了尼木藏戏艺术的特殊风格。邻近的伦珠岗巴戏班改演蓝面具戏，也是向尼木·台仲巴学习的。西藏民主改革后，它很少活动。1978 年以后又恢复了演出。

迥巴　亦称迥·日吾齐巴。是蓝面具藏戏中成立最早的职业性戏班。相传为公元十五世纪汤东杰布晚年在家乡主寺“日吾齐共巴”创建，因为它地处偏僻的昂仁县多白区日吾齐乡，在珠穆朗玛峰和岗仁波齐峰（冈底斯山主峰）之间，离拉萨很远，所以参加雪顿节较晚。开始时每年去日喀则给班禅大师献演。九世班禅酷爱藏戏，尤其喜欢看觉木隆巴演出，他曾专门邀请米玛强村带领戏班去日喀则演出。他还指令迥巴戏师额仁巴贡嘎根据五世班禅洛桑益西所写的故事本，排演了《顿月顿珠》。后来由十三世达赖的一个亲信侍从“尖色公宾拉”引荐，迥巴戏班被指令在拉萨雪顿节演出《顿月顿珠》，备受拉萨各界人士欢迎。戏师和扮演顿珠的小演员旺久，还受到达赖的奖赏。戏班也成为“尖赛拉姆”，意即达赖喇嘛宠幸的藏戏班。戏师所戴温巴面具上有用金子制成的日月徽饰，作为特殊标志；甲鲁头戴“阿尔贡”古式白毡帽。迥巴还因此被规定每年参加拉萨雪顿节献演，《顿月顿珠》也被规定为献演剧目。戏班还经常演《诺桑法王》、《苏吉尼玛》、《智美更登》等戏，相传《智美更登》就是这个班子最早上演的剧目。它的著名戏师和演员有额仁巴贡嘎、普布、旺久、才旺、结布等。迥巴还有一个绰号叫“若甲林”的演员，因为身体很瘦，像皮包骨头的尸体“若”，嗓子却像唢呐“甲林”一样又亮又脆，称为“嫫格”，即“女声”，嗓音尖细，音量很大，因此得名。他擅演母后，卫藏地区远近闻名。英国人查尔斯·贝尔在 1921 年雪顿节对这个戏班的演出有记述：“达赖喇嘛又希望保持这些戏剧。有一个剧团来自西藏西部，距拉萨有

一个月的路程，去年没有来参加演出，今年达赖没有允许他们再度不来，拉萨人民总是期望着看到他们的演出，因为他们的舞蹈被认为是西藏最好的。”(《十三世达赖喇嘛传》)

迥巴戏班还有一种古老的练声方法，就是嘴对墙壁，仅隔伸展开的大拇指与小拇指之间的距离，拉长音练“啊”字；而且还要到大河边使所练嗓音压过奔腾咆哮的浪涛声。迥巴藏戏唱腔之所以能长久保持嘹亮恢宏，脑后音与胸腔共鸣很强的特点，是和这种练声方法分不开的。它在参加拉萨雪顿节演出以后，又吸收了其他藏戏唱腔的长处和姊妹艺术的音乐特点，使唱腔更加丰富多变。迥巴戏班在开场和正戏中还穿插表演“波娃多吓”、“常斯兴孜”等古老藏族杂技。还在演出中穿插糅入了“堆”(靠近阿里的拉孜、昂仁、定日一带)地区的六弦弹唱、堆谐歌舞和酒歌等。它的演出地方特色鲜明，表演技巧高超。如六弦弹唱，形似敦煌壁画上的伎乐飞天一样，把六弦举到头顶，背后、反身、侧身，都能弹跳自如。迥巴的这些“堆谐”歌舞随着戏班参加拉萨雪顿节演出而深受拉萨各界人士欢迎，并随着民间交往和艺人传播，逐步流传开来。后来又经过加工和规范，成为城市化的藏族踢踏舞。



西藏民主改革后，因受到“左”的思想影响，迥巴被迫停止活动达二十年之久。1978年中共十一届三中全会以后，在昂仁县人民政府的关心和支持下，经戏师结布(图中右侧)和艺人们的努力，又恢复了演出。连续几年在昂仁、定日、萨嘎、聂拉木等地及边境县区农村牧场演出。1980年参加了自治区首届业余藏戏会演，演出了传统剧目《诺桑法王》，获演出二等奖；结布、旺久获剧本整理三等奖；洛桑获表演一等奖；另有多人获表演二、三等奖。

江嘎尔娃　蓝面具戏著名的职业性戏班。相传它创建于汤东杰布以后不久的明代帕竹地方政权时期。在日喀则地区仁布县江嘎尔山沟，有两个属于俗人僧装的色钦寺庙，寺庙中有家室土地的喇嘛都掌握一套技艺，以此出外卖艺谋生。一个是米拉日巴四大弟子之一木登措波修建的妥波寺，寺内喇嘛擅长说唱喇嘛玛尼。另一个是妥波寺落成不久后修建的江嘎尔群宗寺。寺庙规定十户喇嘛，每户出两个男子组成藏戏演出班子。以后形成这两个寺庙和寺庙下的村庄中男子都去演戏或说唱喇嘛玛尼，女子都在家种地放羊的风俗。根据四川巴塘县降呷冉戏班的材料，五世达赖时，江嘎尔娃所演的藏戏形式，已经由拉萨几大寺庙和扎什伦布寺的巴塘喇嘛带回乡里，巴塘降呷冉戏班就是在此基础上组建起来的。十八世纪下半叶，八世达赖在被选定为灵童，由他的家乡南木林护送到拉萨时，路过江嘎尔群宗寺，当地头人就带着江嘎尔娃藏戏班子护送八世达赖到拉萨西郊“吉彩洛顶”这个地方，以后规定江嘎尔娃每年到拉萨参加雪顿节要提前去，藏历六月二十五日是八世达

赖生日，在这一天都要先到吉彩洛顶地方演出，以示纪念。

江嘎尔娃是典型的色钦喇嘛藏戏，影响很大。戏班严格按照传统剧本进行演出，注重文唱。其唱腔保持了古老淳朴、高亢粗犷、浑厚庄肃的特点。舞蹈表演节奏也是比较悠沉缓慢的。

江嘎尔娃曾出现了几位著名的演员和戏师。如嘎玛曲杰、白玛丹增、波若、朗杰、唐曲、强巴等。据老艺人说，戏师朗杰根据定钦·次仁旺堆创作的《诺桑王传》和多仁班智达编写的比较简略的诺桑故事，编演了《诺桑法王》，此剧后来成为保留剧目，江嘎尔娃也因此扬名四海。《诺桑法王》、《朗萨雯蚌》和《甲萨白萨》被规定为该班参加拉萨雪顿节每年轮换上演的剧目。有时它也演《日琼巴》、《热琼赴卫地》、《猎人贡布多吉》等中小型剧目。郎杰在排演了《诺桑法王》以后，又排练了《甲萨白萨》，并直接取材于离江嘎尔山沟不远的江孜地方的一个真实事件，编演了《朗萨雯蚌》。这个戏最早上演的很可能是江嘎尔娃，后人表演这个戏的风格，一般也都具有喇嘛藏戏的色彩。这个戏班每年雪顿节在拉萨演完回到日喀则，还要在扎什伦布寺给班禅大师及其堪布会议厅僧俗官员演出，然后回仁布县给藏区驰名的强钦寺演出，还要给后藏广大地区的各阶层人士和群众作巡回演出。1942 年(民国三十一年，十六绕迥水马年)为庆祝多吉帕姆被确定为活佛灵童，江嘎尔娃被邀赴桑丁寺连演了七天藏戏。戏班另一著名戏师唐曲，是西藏摄政王热振活佛选定的戏师，曾带队去印度噶伦堡和锡金演出。其中有三年都是于藏历十月二十五日去锡金首都廷布，为锡金王献演三四天藏戏。1954 年江孜发大水，正在演出的江嘎尔娃受到严重损失，戏师被水冲走。后由中共江孜分工委和一些贵族作了援助。西藏民主改革以后，因“左”的思想影响，被迫停止活动十余年。1978 年中共十一届三中全会以后开始恢复活动。1980 年参加了自治区首届业余藏戏会演，演出了保留剧目《诺桑法王》，获演出一等奖；强巴、格桑获剧本整理三等奖；江白、拉归获表演一等奖；另有多人获表演二、三等奖。

江达岗托戏班　德格戏职业性戏班。西藏昌都地区江达县原隶属四川德格土司管辖，称为“德格窘达”。德格土司家庙“德格更庆寺”的戏班中，相当一部分喇嘛都是金沙江西岸的岗托人。约于十八世纪，戏班中的许多喇嘛告老还乡，回到江达县岗托，组织起了自己的德格戏班子。整个表演直接运用了跳神的形式，在正戏中穿插兵舞、狮子舞、猎人舞、“六长寿”舞等。它主要演出的剧目有《诺桑法王》、《夏热巴》等。1978 年以后，江达县岗托德格戏班开始恢复活动。

香巴　亦称常·扎西直巴。是蓝面具戏中成立较晚的职业性戏班。约于十八世纪末，七世达赖时，噶伦扎西直巴喜爱藏戏，他命家乡后藏南木林县多吉区常村的人们学习江嘎尔娃，组织起一个藏戏班子。因为常村地处南木林山沟的香河畔，就被人们称为“香巴”。噶厦的孜恰勒空因此戏班系由噶伦推荐，于是将此戏班登记为“常·扎西直巴”。十九世纪下半叶，八世、九世班禅比较重视香巴，给予大力扶持，使其很快壮大起来。戏班的

戏师和艺人都经常去拉萨，在那里他们把觉木隆部分唱腔学回来，糅到香巴唱腔中去，同时进一步吸收香河两岸民间歌舞和著名的香巴噶举派宗教仪式艺术，使香巴藏剧的表演艺术日益丰富发展，形成了自己的特色。这个戏班去拉萨参加雪顿节献演的规定剧目是《甲萨白萨》和《智美更登》，除此之外，他们常演剧目还有《诺桑法王》、《朗萨雯蚌》、《卓娃桑姆》等。戏班曾出现过几个著名戏师，如巴多、根角、归桑多吉、甲鲁多吉顿珠等。有一年，迥·日吾齐巴戏班去拉萨参加雪顿节，在渡过雅鲁藏布江时翻了船，只剩下少数艺人，于是他们就近在南林木找来不少香巴艺人一同去拉萨演出，被人们称为"香·日吾齐巴"。这些香巴艺人又将迥巴藏戏艺术的特长学习回去，用以发展了香巴藏戏艺术。本世纪五十年代，香巴戏班的甲鲁多吉顿珠（见图）办了一个藏戏训练班，参加培训的人都成了南木林山沟到雅鲁藏布江河谷众多香巴藏戏班子的艺术骨干，为香巴戏班增强了艺术力量，在日喀则一带形成较大影响。



西藏民主改革以后，这个戏班停止活动较长一段时间。1980 年自治区举办首届业余藏戏会演以后，在中共南木林县委的重视下，香巴戏班又重振雄风，在南木林、谢通门、日喀则等地广泛演出。

觉木隆巴　蓝面具戏著名演出团体，是唯一带有官办色彩的职业戏班，归属西藏地方政府噶厦中布达拉宫内务机关"孜恰勒空"管理。演员无薪俸，除参加雪顿节献演时可获一部分赏银和食物外，其他时间终年到西藏各地卖艺为生。他们唯一的权利是，噶厦发有一个指令，规定他们可以在任何一个民间藏戏班子中挑选演员。他们和其他职业性、半职业性藏戏班子不同的是没有差地，一年中比别的戏班有更多的时间进行排练和演出。这个戏班创建于十九世纪末，在拉萨西郊堆龙河畔觉木隆乡群众自娱性藏戏班子基础上发展而成。开始住在堆龙德庆县乃琼区觉木隆乡。传说由莲花生当年进藏传法时用拐杖杵出来的"雄白拉琼"神泉边，在这个乡有一座比较著名的觉木隆寺。

戏班内有觉木隆寺带家室的色钦喇嘛，也有俗人群众和各地来的支差者。其中有不少人会宰杀牛羊，被人称为"鲜巴拉姆"，意为宰杀者戏班。当时，附近堆龙河谷中许多戏班，因种种原因解散，一些有艺术才能的年轻骨干加入了觉木隆巴，于是戏班成了"达独拉姆"，即青壮年戏班。因此使觉木隆巴一时经济上不敷开支。这时，从山南泽当来拉萨支差的阿佳唐桑一家在此留居，唐桑与丈夫拉木原是泽当戏班的演员，他们自告奋勇以家产作本钱，由唐桑领班主持觉木隆巴，其夫拉木当戏师，对演员作严格的训练，班内自由散漫成性的青年演员因忍受不了这个"黑脸男人式"的唐桑管束，纷纷跑散回家。这时拉木去世，唐桑又续了一个戏师丈夫白玛丹增。霍康·索朗边巴在回忆文章中说："阿佳唐桑和白玛

丹增等多名演员，重新组建了一个剧团，取名就叫觉摩隆。排练了神话故事《卓娃桑姆》、《白玛文巴》、《朗萨》和《诺桑》等以人物为主角的戏剧。唱腔由阿佳唐桑精心创设，跳出旧腔调的框框。”(《藏戏之巨光——忆觉摩隆藏剧团米玛坚赞》)唐桑有一股开创精神，破例吸收女子，把她们训练成藏剧演员，改变了男演员扮饰女角的历史。不仅女演员扮演女角，必要时也可扮饰男角，她曾带头演过国王。通过她在艺术上的革新发展，戏班不仅在本地演出受欢迎，还不断被外地请去演出。在演出中，不断吸收各地民间藏剧艺术表演上的长处，同时也向各地藏剧爱好者传授自己的一整套演法，互相交流，推动藏剧艺术向前发展。因此使觉木隆巴在拉萨、堆龙、曲水、澎波一带名声大振，引起了地方政府的注意，于是，觉木隆巴被指令参加一年一度的拉萨雪顿节献演。清光绪元年(第十五绕迥土鸡年，1909)西藏发生战乱，觉木隆巴被解散达一两年。十三世达赖喇嘛从印度回来后，又开始恢复了活动。

唐桑以后的戏师名叫日巴，他经营时间不长。接着就是著名的戏师米玛强村掌班。他虽然是文盲，演出时剧情讲解由甲鲁桑珠代替，可是，他有一副天赋的好嗓子，嗓音洪亮嘹阔，圆润脆美。又加上他刻苦研学，曾专门学习迥巴藏剧古老发声练唱方法。在与贵族学者交往中，注意吸收传统藏戏音乐技巧，对原有的藏剧各种角色的唱腔进行了丰富、创造、提高，开创了自己一套独特唱腔，成为觉木隆藏戏艺术的一代宗师。他对藏戏的鼓钹点和表演艺术也作过一些改进和提高，使觉木隆藏剧大大向前发展了一步。霍康·索朗边巴在回忆文章中说：“他在世期间，为了使觉摩隆藏戏团的名望传扬，辛勤耕耘，立下汗马功劳，使戏坛艺苑放出了奇葩。从而，为觉摩隆剧团创造了圆满的条件，使该团形成一股紧密团结的整体，同时为后代演员树立了维护荣誉的责任感，人才辈出。仅以滑稽演员为例，当时著名滑稽演员‘藏嫫甲乌’，名望卓著至今。又如音乐大师击鼓敲钹的技巧，也相应名噪一时，制造乐鼓的技巧，也有独到之处，与其他剧团的音乐迥然不同，与演唱默契配合，紧紧攫住了人们的心弦。这一系列勤奋创造出来的特点，为以后兴旺不衰和生气勃勃奠下了厚实而重要的基础。”(《藏戏之巨光——忆觉摩隆藏剧团米玛坚赞》)

以后的戏师一代代传下来，传到十三世达赖圆寂，暂时停止举办雪顿节，这时由藏剧艺术革新家扎西顿珠接任戏师(见图右侧第二人)。他多才多艺，是民间萨迦戏班的台柱子，又是一位六弦弹唱的能手。他进入觉木隆巴二十年，艺术实践使他谙熟藏剧传统艺术，并且在编演藏剧上有高深的造诣。他善于利用民间歌舞和艺术表演形式，创造新的民歌型唱腔“谐莫朗达”，还革新发展了多



种原有唱腔。他利用赴国外演出和在西藏巡回演出的机会，组织演员学习外来的各种民间舞蹈，同时吸收了他家乡萨迦独具特色的宗教艺术，对藏剧的传统形式和演出格式进行了较全面的革新和改造，大大丰富了藏剧的艺术手段和表现力，使觉木隆藏剧形成了独特的艺术风格。高平在《访藏戏名演员扎西顿珠》一文中记述道："他的剧团的演唱，一九五五年曾由来拉萨访问的八国记者录了音；那些优美动人的歌唱已经被许多国家的人民听到了。"(1956 年 5 月 20 日《西藏日报》)

觉木隆巴经过唐桑、米玛强村、扎西顿珠等前辈艺术家的组织经营、改革发展，在近百年内急剧勃兴起来，把它在每年雪顿节经常上演的三个传统保留剧目《卓娃桑姆》、《苏吉尼玛》、《白玛文巴》，锤炼丰富，精雕细琢，使之成为藏族古典戏剧的艺术精品，至今仍然活跃在藏戏艺术舞台上。

觉木隆巴与其他规定参加雪顿节献演的戏班不同，一般戏班由西藏政府册封有差地，每年七月在拉萨会演后，返回各自家乡从事农业生产。而唯独觉木隆巴发展成了完全职业性的戏班，演员常年集中从事艺术活动。每年在拉萨参加完雪顿节献演后，其他时间深入拉萨远郊各县和山南、日喀则、林芝、工布等地区作长时间的巡回演出。一年中除个别时间，如初冬时节解散一段时间，让演员各自谋生外，基本上终年以流浪卖艺为生。所以它发展到本世纪下半叶，涌现了一批著名的藏戏演员。如哈巴，很小就进入觉木隆巴开始学戏，七八岁正式扮饰小仙女和一些动物角色，十三四岁扮演女主角。在她从事艺术创造七十余年生涯里，成功地塑造了所有传统藏戏中的各种女性角色。她继承了阿佳唐桑的创新传统，创造了一整套丰富优美的舞蹈身段，拓展了藏戏女角表演艺术领域。传统藏剧戏班以往是男演员饰女角色，女角表演技艺也由男性老师传授，女角表演艺术没有获得应有的发展。觉木隆巴戏班自唐桑创立了男女演员分别饰演男女角色的制度以后，女演员被重视培养起来，哈巴就是其中的佼佼者。她嗓音尖细，但善于扬长避短，唱腔重韵律，有味道，讲究以情动人。她到六十岁时还不曾倒嗓，曾被上海声乐专家邀请去作专门研究。她的舞蹈身段，从小秉赋独厚。她向甲鲁次旦学会了一整套女角表演身段，发现由于男演员戴上面具进行女角表演，显得粗陋简单。于是在扮演女角的过程中，处处留意，潜心钻研，琢磨创造。从众多民族民间歌舞和民间艺术表演中撷取素材，从高原的风、花、雪、月中摹取神韵姿态，从周围的鹰、雁、兔、狗等动物身上摄取动态神韵，用以改造发展传统身段动作，从而发展形成了一整套比较丰富、优美、新颖的女角表演艺术和舞蹈身段。到她七十八岁高龄，给藏剧学员上课作表演示范，尚能显示"金莲出水婷婷乎玉立，春柳迎风盈盈乎摇曳"的





神韵风姿。她表演的《苏吉尼玛》中“背水”一段戏，在五十年代，被一些入藏的汉族戏剧同行戏称为“西藏的梅兰芳”。1982年她年近八旬高龄，仍然承担着自治区藏剧团代培学员队和自治区艺术学校藏剧培训班舞蹈身段课的教学任务。

觉木隆巴的另一名重要演员阿玛次仁（见上页下图），他原是止贡巴戏班的重要演员，由孜恰官员门哲布发现，并给予指点，传授了米玛强村唱腔的方法和特点，他又结合自己嗓音偏于高脆柔细的条件，创造发展了王后、母亲等许多独具特色的女腔，在拉萨演唱，名声大噪。每年雪顿节后，觉木隆巴组队到各地巡回演出，他往往破例被留下，贵族和官员们争相请他到自己的庄园或林卡演唱欣赏。觉木隆巴另一名重要演员次仁更巴（见图中左侧），曾于1957年赴莫斯科参加第六届世界青年联欢节，表演“西藏热芭舞”，打藏戏躺身大蹦子，博得三十七个国家和地区代表的赞赏，获得银质奖。还有藏戏名丑伦登波和表演及演奏艺术家甲鲁次旦、登珍格桑、多吉占堆、降村等，在藏戏艺术领域都是身怀绝技，为观众所倾倒的演员及鼓钹演奏师。他们辛勤的艺术实践，使觉木隆巴发展成为西藏地区最有影响，传播最广，威望最高的一个艺术团体；以他们为代表的觉木隆巴藏戏艺术，也成为藏戏艺术的一个最有代表性的流派。

察雅·香堆巴 昌都地区察雅县香堆区香堆察雅波究寺次相康村的蓝面具戏班。十九世纪末，从哲蚌寺还俗回乡的喇嘛独益西，曾把拉萨的藏戏教授给波究寺喇嘛，多日是其中学到演技较多的一个小喇嘛。到本世纪初的八世察雅江究时，嘎登西珠曲科岭寺香雄康村派了五位喇嘛，去拉萨请领大藏经《甘珠尔》、《丹珠尔》，其中就有多日，还有次旺仁增。他们认真地从觉木隆巴把整套藏戏演出形式和技艺学到手，回来后教给波究寺次相康村的年轻喇嘛们。在寺院进行大藏经供奉仪式典礼上，这个戏班正式演出了藏戏《朗萨雯蚌》、《智美更登》、《卓娃桑姆》等剧目。后来，有一支曾演出过藏戏的藏兵部队路过这里，给察雅·香堆巴戏班赠送了一批服装、道具等，使他们的条件有所改善，演出也更加兴盛。到本世纪五十年代后期，因能演戏的喇嘛还俗的较多，这个戏班被寺院主持下令停止活动。西藏民主改革以后，才恢复了演出，并开始吸收俗人群众参加戏班。察雅·香堆巴属于觉木隆派藏戏班。“文化大革命”中被迫停止活动。1978年以后又开始恢复演出，并组织老艺人给年轻一代传授技艺。

昌都寺阿却扎仓戏班 由寺庙喇嘛组织的昌都戏职业性戏班。十世帕巴拉曾在拉萨三大寺学经，并学习了卫藏藏戏艺术，他于1920年（第十五绕迥铁蛇年，民国九年）返回昌都后，就创建了昌都向巴林寺阿却扎仓戏班。十世帕巴拉是一个类似六世达赖仓央嘉措

的高僧，他风流倜傥，放荡不羁，爱好歌舞宴乐，甚至还经常在民间拈花惹草。他不顾宗教戒律，收集《格萨尔王传》版本，请民间艺人演唱《格萨尔王传》，也曾创作过不少昌都果尔卓(锅庄)的歌词。他为了使藏戏在昌都扎下根，采取了一系列措施，如规定藏戏演员只能在向巴林寺阿却扎仓属于昌都本地的僧人中挑选，因为阿却扎仓是经常下乡上山登门串户为人诵经念佛的僧团经院，文化水平较高，口才也比较好，能讲善唱，符合演戏的要求。挑选本地僧人也能减少寺庙内部阻力，有利于形成一个人员较为固定的藏戏班子。他在出资购买制作戏衣和其他演出用具的同时，还解决了一个永久性的排练和演出场地，把昌都向巴林寺附近风景幽雅的达绒觉恩木寺划拨给戏班。他还参照拉萨雪顿节演出藏戏的惯例，规定了昌都寺阿却扎仓戏班于藏历七月中旬，即寺庙"上期夏令安居"结束时在"雅奶节"上演出，把宗教节日与演昌都戏的时间合二为一，大力扶持了昌都藏戏艺术。还指令七世帕巴拉时该寺朗珠扎仓演过戏的喇嘛洛桑西若、洛察、若则、阿雄塔等出任教演藏戏的老师。戏班开始使用的剧本，是由昌都寺第二活佛西娃拉帕巴·格列江村从传统藏戏中挑选改编的。后来又排练该寺另一高僧甲热根据佛本生故事改编的新剧目《拉莱沛琼》、《释迦十二行传》、《索朗多王子》等。西藏民主改革后，这个戏班又根据昌都著名学者江村改编的《顿月顿珠》在寺庙演出，演出时间长达两天，盛况空前。"文化大革命"中，寺庙被毁，戏班解体，至今没有恢复活动。

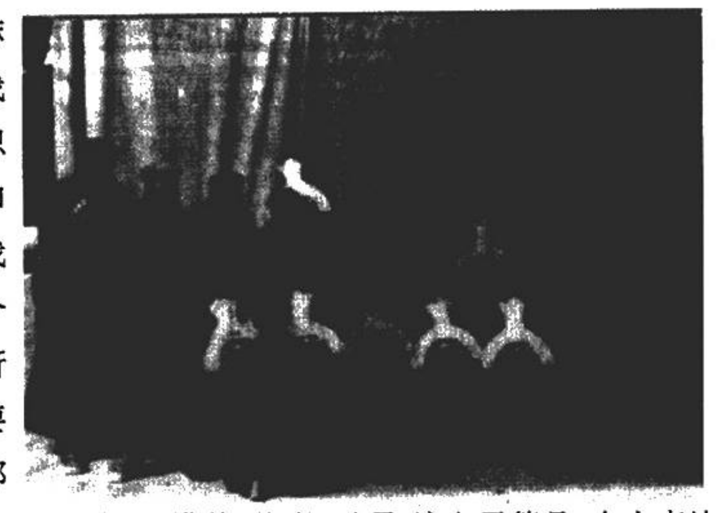
洛扎·鲁果拉姆　山南地区洛扎县蒙达区曲措乡一个蓝面具戏牧羊人戏班。本世纪初，曲措乡有户贫苦人家叫格桑农丕，他生了许多孩子，难以维持生活，就把村里多数人家的绵羊羔抱来，天天去放牧。放牧时将羊羔赶到高山上一个偏僻的果那草场，那里草长得好，让羊羔慢慢吃草，自己在草场上一块大卧牛石旁开始学习表演藏戏，他自编唱词歌颂祈求汤东杰布赐予福泽。传说有一天，他跳累了，就躺在那里睡过去，梦见了一位白衣老翁手拿经书来到面前，给他说了《诺桑法王》、《朗萨雯蚌》、《智美更登》三个戏中某些片断，并对他说："继续演戏吧，还可以到拉萨领一个去四处募捐的'龙意'(准许募捐演出的文书)，这样会解决你的困难。"他醒来一看，大卧牛石上放着《诺桑法王》的经文本和汤东杰布的一个塑像。这个放羊人喜出望外，真的去拉萨领了个"龙意"，回来建立了藏戏演出班子，被人们称作"鲁果拉姆"。"鲁果"是绵羊羔的意思，即绵羊羔放牧者戏班。



格桑农丕在鲁果拉姆当戏师，他只饰演甲鲁，不饰演温巴，所以也有许多人叫他甲鲁格桑农丕。有一年他想给拉隆喇让活佛府邸演出，喇让管家刁难说："我们寺院有件好几个人才能抬动的'甲鲁香托'(引者按：一种特制的很重的袈裟)，如果你能穿上它连

打七圈蹦子，我就接受你们演出。”格桑农丕很快穿了甲鲁香托，一口气连打了十圈蹦子，于是寺院就让他带领鲁果拉姆演了七天戏。戏班除了春耕、秋收和藏历年期间在家乡，其他时间都出外流浪卖艺。二十世纪四十年代，洛扎独宗顿宁寺举行了一个规模空前的亚尔顿节，请来了由扎西顿珠带队的觉木隆巴，还有琼果孜娃和鲁果拉姆。喇嘛们对鲁果拉姆的演出十分赞赏，独宗顿宁寺还特意作出规定，以后让鲁果拉姆和琼果孜娃每年轮流来寺中演出。西藏民主改革以后，这个戏班停止了活动。1978 年以后又恢复了演出。（见上页图）

琼果孜娃　浪卡子县达隆区琼果孜寺的色钦喇嘛职业性戏班。这个色钦寺院喇嘛有两部分，一部分经常出外说唱喇嘛玛尼；一部分经常出外演出蓝面具戏江嘎尔派藏戏，他们都以卖艺为其职业。琼果孜娃戏班每年还要到错纳和隆子的朱巴噶举派祖寺双阿曲林支戏差。它约建立于公元二十世纪初，距今七八十年以前，经历了四五代戏师，所演剧目主要是《诺桑法王》，其他重要的大型传统剧目，除《白玛文巴》外都可以上演。它经常流动演出的地区有措纳、隆子、措美、扎囊、贡嘎、浪卡子等县，在山南地区有较大影响。“文化大革命”中被迫解散。1978 年后又恢复活动。（见图）



姐德秀拉姆　组建于 1978 年，属于由家族人员组织起来的半职业性蓝面具戏班。贡嘎县姐德秀是西藏十分有名的出产藏族毛织品氆氇高级呢料“宣玛”和围裙“邦典”的乡村，被人们称为“家家有织手，户户闻机声”的“氆氇之乡”、“邦典之村”。中共十一届三中全会以后，家家户户因从事传统纺织品生产，很快富裕起来。出于一种深沉的、崇高的对藏戏艺术的热爱，多吉、扎西次仁、艾琼三户人家的家族亲朋共计二十一人，自愿组织成一个蓝面具戏觉木隆派戏班。多吉老人年届六旬，他爷爷就是当地有声望的藏戏演员。他从小耳濡目染，十七岁时就学会演藏戏。他五十多岁的妻子根珠和十七八岁的女儿达瓦卓嘎，一家三口都成了戏班的台柱子。在《苏吉尼玛》中达瓦卓嘎扮演女主角苏吉尼玛，多吉扮演年轻的国王达娃森格，根珠扮演空行度母。四十多岁的扎西次仁和他十六七岁的女儿巴桑，三十多岁的艾琼和他妻子次松，也都是该班的艺术骨干。他们排练了《苏吉尼玛》、《卓娃桑姆》、《白玛文巴》等五个传统剧目。演出用的价值昂贵的服装、面具和道具等，全部由这三家合资置办。平时的演出也不要政府补贴，并且送戏上门，走遍了贡嘎县的山山水水，为每一个乡村、寺庙、牧场和僧俗群众演出。还曾经到泽当、拉萨等地演出过。在山南地区产生较大影响，被人们誉为“藏戏之家”。

拉巴演出队 蓝面具戏迥巴派演出专业户。建于二十世纪七十年代。定日县尼下乡一户农民拉巴，1978 年以前就带领家里人走村串户为群众演出古老的藏戏故事，换得数量很少的粮食，用来餬口，生活极为艰难。中共十一届三中全会以后，藏族人民的生活开始富裕起来。拉巴家也由原来一贫如洗变成全乡少有的富裕户。拉巴演出队利用农闲时间，经常深入定日县各区乡巡回演出。在该县常索区演出传统藏戏《朗萨雯蚌》时，他们精湛的演技，滑稽的语言动作，尤其是激越高亢的藏戏唱腔，激起了千百个男女老少一阵又一阵的欢笑声和热烈掌声。他们在演出中还宣传党的富民政策，歌颂共产党的领导。他们还把藏族人民同封建农奴制作斗争的故事编成戏，为群众演出。拉巴还主动帮助和扶持困难户，吸收家里缺粮缺钱的青年参加他的演出队，使他们增加收入，改善生活。拉巴演出队每到一处，都受到了人民群众的热烈欢迎。他们还被中共定日县委请到县人民政府所在地为干部群众进行专场演出，连续两天，盛况空前。

民间业余自娱性戏班

西藏民间自娱性戏班有悠久的历史传统。五世达赖时参加"哲蚌雪顿"演出的戏班，最初也都是一些自娱性戏班。到了十九世纪末，仅在拉萨西郊堆龙德庆一地就有桑木、德庆、古荣、觉木隆和岗村等众多的戏班。发展到后来，在西藏大的乡村、城镇和部分寺院，都有自己的戏班。一般在雪顿节、望果节、达玛节、藏历新年和各地特殊的宗教节日、集会、集市，都有演出活动。寺院戏班除了少数有家室的色钦滚寺院喇嘛以演戏为职业外，一般都是由喇嘛自己业余组织起来，在过节时于林卡中演出。也有得到寺院主持高僧支持的，但高僧一般不出面组织，而且演出也只能在世俗宫殿或林卡里进行。在寺院里边一般不准演出藏戏，喜欢藏戏的喇嘛在外边或路上可以吟唱念诵，但一踏进寺院大门就马上停止。还有一些僧官组织的完全自娱性的戏班，演出较多的是江嘎尔派藏戏剧目。同时藏兵中也有自己组织戏班演出的，因为他们流动性强，走到哪里，演到哪里。他们对藏戏传播，起到一定作用。

中华人民共和国建国以后，西藏民间业余藏戏班子经历了几起几落的波折。1951 年西藏和平解放以后，虽然也新建了一些民间戏班，但当时政权不在人民手中，根本变化不算大。1959 年平息叛乱和民主改革以后，有一批民间戏班停止了活动，一些地方也新建了一批业余戏班。1978 年中共十一届三中全会以后，西藏各地恢复和新建的民间戏班较多。有些戏班如拉萨城关区雪巴藏戏队、江孜县业余文艺宣传队、南木林县琼村藏戏队、乃东和泽当的藏剧队等，在艺术上发展很快，在区内外有一定影响。

隆子·曲果顶寺拉姆 山南地区隆子县日当区热荣乡曲果顶寺蓝面具戏色钦喇嘛

戏班。曲果顶寺是十七世纪曾代理过藏王的杰娃聂脱所建造。该寺庙没有庄园，还要每年向珠巴噶举派祖寺双阿曲林交税。所以在十八世纪八十年代，当它的经济发生极大困难时，就以演戏募捐，建立了这个戏班。所演剧目是江嘎尔派的《智美更登》、《朗萨雯蚌》、《卓娃桑姆》等。寺院喇嘛很少，规定只有十五个有家室的色钦喇嘛，演戏人不够时，就把六十岁以上退出寺院的老喇嘛和在寺喇嘛的儿子都组织起来。这个戏班"文化大革命"以后解散。

乃东拉姆 山南地区乃东县政府所在地一个民间戏班。创立于十九世纪八十年代。哲蚌寺下乃琼护法神庙一个贵族朱苏，因故被贬到山南乃东，他把自己掌握的蓝面具戏江嘎尔派剧目《诺桑法王》传授给了乃东人，并组织起了演出班子。后经戏师孜措巴寺喇嘛强秋指导经营，使乃东戏班藏戏演出在民间产生了影响。还有山南"基巧"(地区主事官)的一个瘸腿秘书，从藏文史籍《格加》中摘出藏译印度史诗《罗摩衍那》的故事，将它改编排演成了《若玛囊》剧目，这是乃东拉姆独有的演出剧目。以后，觉木隆巴著名戏师米玛强村在泽当娶了一个纺织氆氇的能手为妻，因此他经常来泽当住一段时间。在这时候，泽当和乃东的许多演员都要找米玛强村学习唱腔。如乃东演员格多就曾拜他为师，唱腔上学到一定功夫，并唱出了名。还有色拉寺一个谙熟蓝面具戏的喇嘛称佩，在乃东住过一段时间，他把觉木隆派保留剧目《苏吉尼玛》教给了乃东班。二十世纪五十年代，乃东班又与邻近的雅隆·扎西雪巴联合演出了《文成公主》，也吸收了一些独具特色的白面具戏唱腔和表演艺术。这样它就熔江嘎尔、觉木隆和扎西雪巴多种艺术风格于一炉，形成了乃东拉姆独有的艺术特色。如讲解剧情专设"雄本"，站在中间专职讲解，不扮饰角色。戏班能演的剧目也很多，有《白玛文巴》、《苏吉尼玛》、《卓娃桑姆》、《诺桑法王》、《朗萨雯蚌》、《文成公主》、《智美更登》；另外还有自己创编剧目《若玛囊》。它的著名演员和戏师有格桑、格多、恰多、称多等。乃东拉姆现在仍然十分活跃，受到广大群众喜爱。

协格尔拉姆 日喀则地区定日县政府所在地协格尔乡蓝面具藏戏戏班，建立于十九世纪八十年代。每年，它主要在协格尔曲德寺的亚桑节和协格尔庙会期间，演出各种传统藏戏片断。协格尔拉姆不演整本戏，只演片断折子戏，这是戏师凯多开创的传统。凯多是个远近闻名的壁画能手，具有很高的艺术创造能力。他经常到拉萨去，对不断创新发展的觉木隆藏戏很感兴趣，作了一些研究，吸收了它的创造手法。在某一年的藏历七月三日，他组织戏班给协格尔宗演出"谐颇"和一小段正戏，之后又学习迥巴戏班穿插表演了"波娃多吓"，再演一段正戏；再穿插表演"倒头溜索"等古老杂技节目。由此形成了自己的表演格局。据说那时为"倒头溜索"立的木杆就有五层楼高。协格尔宗宗本和群众觉得这种演法很新鲜，看起来丰富热闹，就给以肯定和奖赏。以后形成制度，协格尔拉姆就在协格尔曲德寺夏季的亚桑节上，和藏历八月三十日开始的协格尔庙会期间，专门穿插于宗教仪式活动之间，演出所有传统剧目的各种片断折子戏。他们的演出服装也由寺庙准备，演出结束，寺

庙给予了一定的奖赏。这个戏班在艺术上取得了一定成就，有相当大的影响，引起了协格尔宗政府的注意，准备推荐他们每年去拉萨参加雪顿节献演，但因为路途遥远，辞谢未去。协格尔拉姆在“文化大革命”中解散。中共十一届三中全会以后又恢复演出。

乃东·孜措巴寺拉姆　山南地区乃东县一个蓝面具戏喇嘛戏班。是十九世纪八十年代由乃东拉姆戏师强秋在乃东班教演江嘎尔派藏戏卸任以后，回到孜措巴寺组建的。后因喇嘛还俗较多而停演。到了二十世纪五十年代，原山南“基巧”益西土登喜欢藏戏，又令孜措巴寺拉姆恢复演出。乃东宗僧官宗本土登嘎丕给他们做了一套新的演出服装。集中六天，每天演出一个剧目，分别演了《甲鲁温巴》、《诺桑法王》、《卓娃桑姆》、《智美更登》、《德巴丹保》、《甲萨白萨》。后来色拉寺喇嘛演员称佩给乃东拉姆教戏时，也给孜措巴寺喇嘛演员教演了觉木隆派的剧目，所以这个喇嘛戏班也受到世俗的觉木隆巴藏剧的影响。西藏民主改革以后，停止了活动，少数演员参加了乃东拉姆。

乃东·泽当拉姆　山南地区行署所在地泽当镇戏班。它的建立晚于乃东拉姆，约于十九世纪末年。泽当镇手工业很早就比较发达，八十多年以前，西藏地方政府给泽当镇下达了一个为达赖喇嘛纺织僧裙料子的任务，经过试验纺织，终于织出一种“泽当贴码”，获得了噶厦的奖赏。为庆祝此事，组织了戏班演出藏剧。从此每年这个日子戏班都进行演出。这个活动影响了坐落在泽当镇的阿曲扎仓寺年轻喇嘛，在每年“洽秀节”，他们也开始组班演出。

米玛强村一开始就是泽当班的演员，还做过戏师，他也为阿曲扎仓寺拉姆教过戏。后来被觉木隆巴看中要走了。觉木隆巴另一著名演员甲鲁次旦，也在乃宗山后边的洛琼房院内给泽当班传授过觉木隆派戏。色拉寺喇嘛称佩也给泽当班教过觉木隆派剧目。所以，这个戏班有着比较深厚的觉木隆派藏戏艺术传统。

1959年平息叛乱胜利以后，戏班又添置了比较完整齐备的服装面具，并请阿曲扎仓寺喇嘛凯若加措任戏师。他专程去拉萨昔德寺内的西藏藏剧团，学回了觉木隆派拿手剧目《苏吉尼玛》，演出后非常成功，受到观众赞扬。这个戏班还能演《白玛文巴》、《卓娃桑姆》、《朗萨雯蚌》、《智美更登》。还排演过一个独有剧目《泽当穷穷》，是根据藏文史籍《嘛呢全集》中的一个故事改编成的剧目。次仁平措、索朗群佩等当过泽当拉姆的戏师。

乃东·泽当拉姆“文化大革命”中被禁止演出。1978年中共十一届三中全会以后恢复了演出。

乃琼拉姆　拉萨市著名的乃琼寺喇嘛自娱性藏戏班，一般在每年藏历八月，喇嘛们过“洽秀节”，在该寺的尺波林卡演出。乃琼寺是个坐落在哲蚌寺下左侧的护法神庙，供奉的主神是鹰首、人身、鸟形而栖树的白哈尔神。在五世达赖以后，作为西藏地方政府的宣谕神。过去，噶厦决定战争等重大事宜，都由该寺主持高僧降神进行卜测。乃琼寺喇嘛组织藏戏班子约在二十世纪二十年代，据说一开始是赵尔丰军队留居西藏的汉兵后裔“奔桑”

组织起来的。所演的是白面具戏，剧目为传统的《诺桑法王》的大段落。后因堆地昂仁的蓝面具戏班子迥巴来拉萨参加雪顿节演出，受到达赖喇嘛的欣赏和器重，而被称为"尖赛拉姆"(即受宠幸的藏剧班子)。在藏历六月三十日举行哲蚌雪顿仪式演出后，各团体到原规定的哲蚌寺某康村内演出藏戏正戏。原先规定由白面具戏班宾顿巴在乃琼寺演出，这时又规定迥巴在该寺演出，而宾顿巴推迟到第二天即七月一日演出。从此以后，寺内年轻喇嘛都喜欢看蓝面具戏，演戏的喇嘛也开始改演蓝面具戏，白面具戏演出越来越少了，以至于基本停演，最后只保留几个对白面具戏演技掌握比较纯熟的喇嘛。该班所演剧目有《诺桑法王》、《朗萨雯蚌》、《甲萨白萨》等，每个剧目演得也比较完整，以演《诺桑法王》为最拿手。在上一世降神主持高僧朗杰时，该寺演藏戏最为兴盛。到了二十世纪五十年代，哲蚌雪顿节时又改由尼木的融合白、蓝两种面具藏戏风格的演出班子台仲巴在乃琼寺演出。当时乃琼寺喇嘛藏戏班子的戏师是坚赞克若，他对白、蓝面具两种藏戏的表演艺术都比较熟悉。雅隆·扎西雪巴的戏师曾被孜恰勒空派进乃琼寺学习过白面具戏表演。该班在西藏民主改革后停止活动。

普兰拉姆　阿里普里县觉木隆派藏戏戏班。在二十世纪初年，由特底昆地方人江白当戏师建立。他以后的戏师有降村、次仁欧珠和勒温地方人洛桑。次仁欧珠当戏师前，从琼布丁青来了一个叫央金的女子，她有一定文化水平，用藏戏经文本，把一段段戏文教给次仁欧珠等演员背熟，排演了好几个大戏。并与次仁欧珠成了亲。以后，又有觉木隆戏班的巴珠和贡布两位演员来到普兰，给演员们教授觉木隆派的表演艺术。该班在每年元月一日至二月二十二日在县城所在地香布林寺院演出。在一个多月内，他们穿插在寺院的宗教仪式活动之间演出，每天下午演半天，以吉祥如意开头。第一天从开场戏《甲鲁温巴》演到正戏《诺桑法王》中王子出征为止。第二天一直到二月二十二日，除《顿月顿珠》外，八大传统藏戏剧目都要演，不演整本大戏，只演各个剧目的片断。最后一天必须演《诺桑法王》的结尾戏，即诺桑王子从天界回来处决巫师哈热等人，以示胜利吉祥。《诺桑法王》演两天，其他每个戏都要演三到五天不等，合起来共演一个月时间。后来这个戏班的演出发展得比较完整，被请到附近的郭尔洽村和走五六天路程的甲尼玛村以及尼泊尔境内的连麦村演出。后来这几个村子都成立了藏戏演出班子。这几个戏班在西藏民主改革以后停止了活动。1978年以后，郭尔洽戏班又恢复了演出。

隆子·叶巴拉姆　山南地区隆子县叶巴乡蓝面具戏班。隆子县雪波区着玛寺原来有个喇嘛戏班，他们未经主人同意，就来到叶巴一个围封起来的草场搭帐篷，准备演出，引起群众不满，不仅不去看戏，还抢了他们的服装面具。喇嘛们不服，向隆子宗告状，但隆子宗判他们从此不准演出藏戏，并把演出的任务交给了叶巴村群众，还减轻了全村人家的差税，这样就组织起了隆子·叶巴拉姆戏班。每年藏历七月初，亦即雪顿节期间，在村头"沙嘎塔日松工波"，即文殊、金刚、观音密宗事部三怙主经堂前，演出江嘎尔派藏剧《诺桑法

王》。还请这个经堂的尼姑们看戏。第一天晚上首先要演出一段反映人从死后到投生之间灵魂受审的节目：一个手拿转经筒不断转经念诵的白衣老头，来到地狱，经受戴面具的十二个生肖属相动物灵怪的包围审判，判定老头行善较多，便由两只黑白斯巴大鹏鸟领着走向洁白之路。后边还要加演关于日琼巴的戏，反映日琼巴手摇"特如"鼗鼓，去前藏讲经传法，路遇一个魔女，以美色引诱他与之结为夫妇。日琼巴虔诚奉善，不为所动，到泽当附近的雅鲁藏布江娘郭渡口，以道歌赞颂船夫三句，求其为他摆渡过江，船夫因他没交船费而不予理睬，他又以道歌指责船夫三句，最后以皮垫当船、"拢嘎"(一种藤棍手杖)作桨的瑜伽功术，从水面飘渡过去。这就是《日琼赴卫地》藏戏小剧目。这个戏班有名的戏师有其米多吉、顿珠曲桑、旦巴、旺堆等。

隆子·叶巴拉姆在"文化大革命"中被禁止演出。1978年中共十一届三中全会以后，又逐步恢复活动。现在这个戏班有老艺人四位，民主改革后成长起来的骨干七位，新吸收的青年演员十四位。

吉隆·宗卡拉姆　日喀则地区吉隆县政府所在地宗卡村和附近加木村群众组织的蓝面具戏班。据老艺人说，宗卡拉姆建立很早。色拉寺杰扎仓属寺宗卡曲德，在每年藏历六月都要举行五六天的亚顿节，届时喇嘛和群众都过林卡游玩，宗卡拉姆就演出《卓娃桑姆》、《朗萨雯蚌》等剧目。这些正戏剧目演出不一定很完整，但每年一定要把完整的开场仪式戏和古老仪式歌舞"杰谐"，在亚顿节上隆重演出。"杰谐"由寺庙附近两村(苏朱来龙、查那)群众表演。1959年民主改革以后，这个戏班停止了活动。

曲松·日古曲德寺拉姆　山南地区曲松县政府所在地晓村日古曲德寺喇嘛戏班。晓村也是拉加里"赤钦"(觉卧雅隆王族后裔)所在地。村里大多数是外地来定居的"堆穷"(以打短工为生的农奴小户)、米波巴(交人头税者)、小商贩和手工艺户，村中开办的酒馆、赌场、商店等公共场所较多。这里的人们也喜欢娱乐，开始有些年轻人经常学着民间戏班舞唱表演个别藏戏片断，引起了日古曲德寺年轻喇嘛们的兴趣，在一年的"洽秀节"组织起来演出，艺术上有一定水平，寺庙的"拉让"(活佛或高僧的府邸及其主人)看了也觉得不错，就为他们做了服装面具，正式建立起这个寺庙戏班。此后，有一段时间因喇嘛还俗多而被禁止活动。二十世纪五十年代初，最后一位拉加里赤钦接位以后，受到一些新文化的影响，支持喇嘛演戏，于是这个寺庙戏班又恢复了活动。并请擅长画"喇嘛玛尼"唐卡的艺匠索朗央佩当戏师，还培养了一些年轻演员，使日古曲德寺拉姆演出更加完整精彩。所演剧目有《智美更登》、《卓娃桑姆》等。这个戏班"文化大革命"中被解散，以后没能恢复活动。

萨迦拉姆　日喀则地区萨迦县政府所在地萨迦雪村的蓝面具戏民间戏班。十三世纪萨迦寺就形成了在寺院主持赤钦上任时举行"巴贡"、"斯贝"等庆典仪式性艺术表演。在二十世纪初年，萨迦赤钦四世曲波旺堆时，由著名藏戏演员扎西顿珠的哥哥平措，吸收运用萨迦寺特殊的庆典仪式性表演艺术手段，结合藏剧表演形式，编演了大型传统剧目《卓

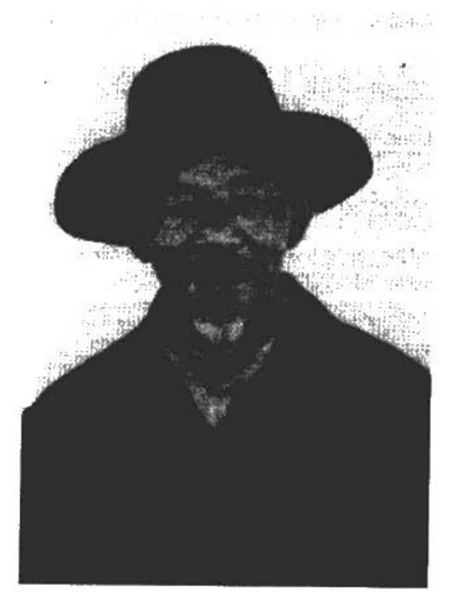
娃桑姆》，创造了萨迦藏戏的独特风格，比觉木隆、江嘎尔等藏戏更为古朴、粗拙、神秘，宗教气息十分浓重。扎西顿珠二十岁以前，就是萨迦拉姆的主要演员。萨迦拉姆在“文化大革命”中被迫解散。1978 年中共十一届三中全会以后，又恢复了活动。

仁布·强钦寺拉姆 日喀则地区仁布县政府所在地强钦寺喇嘛戏班。因为它与著名的蓝面具戏职业戏班江嘎尔娃靠得很近，寺院喇嘛受到江嘎尔藏戏演出的影响，在本世纪初某年的“洽秀节”开始学习演唱，引起了强钦寺主持的兴趣，同意他们组班演出。经过两位戏师的经营，到第三任戏师强白掌班时，戏班所演剧目比较完整。一方面这些喇嘛熟悉邻近的江嘎尔藏戏，较多接受其艺术影响，演出比较优美、生动；另一方面这些喇嘛演员多数是从哲蚌寺、色拉寺回来的，对觉木隆派藏戏很熟悉，并吸收其表演风格。所以，他们所演的《诺桑法王》、《卓娃桑姆》、《朗萨雯蚌》、《智美更登》等剧目，是糅合了各种藏戏流派的风格。每年在强钦寺演出时，江嘎尔娃演出两天，强钦寺拉姆也演两天。

仁布·强钦寺拉姆“文化大革命”中解散，1978 年中共十一届三中全会后恢复演出。1980 年戏班中七名演员参加江嘎尔娃戏班，去拉萨参加了自治区首届业余藏剧会演。它还培养了一批青年男女演员，并于每年八月一日前后和藏历新年时举行演出。

谢通门·塔顶拉姆 日喀则地区谢通门县卡嘎区达底乡藏剧戏班。于本世纪二十年代，由纳塘寺一个还俗喇嘛洁仲来到塔顶组织起来的，所演剧目是《诺桑法王》、《智美更登》、《朗萨雯蚌》等，演出风格为蓝面具戏江嘎尔派。到二十世纪五十年代由索朗戏师领班指导演出，在谢通门地区产生很大影响。后由于他双目失明，就由若杰当戏师，过了几年若杰也去世，这个戏班从此没有再活动。

拉萨雪巴藏剧队 拉萨市城关区雪居委会的蓝面具戏觉木隆派戏班。于 1959 年平息叛乱后筹建。利用民主改革中保存下来的一些绸缎，把居住在雪居委会的原贡德林戏班的演员组织起来，由朱琼任戏师，在过年过节演出藏剧。1962 年原贡德林戏班戏师马依拉阿旺洛卓，从黑河硼砂厂回到拉萨，不久被邀请为戏师，与首席戏师朱琼一起，经营雪巴藏剧队。“文化大革命”中，戏班被迫停止活动，1978 年中共十一届三中全会以后，居委会党支部书记把自己暗地收藏的藏剧面具和服装拿出来，把居委会二十多位能演藏剧的手工艺人组织起来，并动员居委会下属手工艺合作社拿出一万七千元作资助，制作了较为齐备的演出服装、面具和道具等，于 1978 年 5 月重新组建起雪巴业余藏剧队。9 月演出了原觉木隆派三大拿手传统剧目。1980 年 5 月，参加了自治区首届业余藏剧会演，演出了《卓娃桑姆》，获演出一等奖；马依拉阿旺洛卓和更登获剧本整理排练二等奖。



雪巴藏剧队有几位著名演员和戏师，马依拉阿旺洛卓（见上页图）和朱琼在贡德林戏班时，因达察活佛很喜欢藏剧，让他们在学经时间专攻藏剧剧本并演习表演艺术，曾请觉木隆巴著名丑角演员伦登波为他们传授表演技艺。阿旺洛卓有一口说“雄”讲解剧情的念诵绝技，他嗓音宏亮有共鸣，吐字清晰，念诵腔调韵味浓郁，为拉萨各阶层观众所欢迎。另外，还有一个外号叫“债康切本”（为贵族家的马官）的演员，他的唱腔风格接近江嘎尔派，经常被人请去演唱和教唱藏剧唱腔。还有一名演员叫阿妈拉贵，唱腔名闻拉萨，为不少藏戏迷们所念念不忘。拉萨雪居委会这个业余藏剧队，1981 年被邀请参加在四川巴塘举行的甘孜藏族自治州暨四川省藏剧调演，受到内地藏区群众的欢迎。同年，从居委会铁木合作社、建筑队、农业和蔬菜生产队吸收发展了一批有文化基础的男女青年，自备干粮，自带生活用品，集中于拉萨河心岛（又称“太阳岛”）“甲玛林卡”，进行藏剧表演培训。三个月以后，多数青年充实进藏剧演出队。其他学员和一些老病的演员组织了“雪巴藏戏经营部”，搞多种经营，集资创收，把藏剧队逐步办成自负盈亏的集体所有制民间藏戏演出团体。

曲松县业余藏剧队　1959 年西藏民主改革以后，曲松县原日古曲德寺喇嘛演员和日古雪村藏戏艺人，吸收了一些男女青年组织起来的业余戏班。戏班常演剧目有《智美更登》、《诺桑法王》、《卓娃桑姆》等。“文化大革命”中被解散。1978 年中共十一届三中全会以后恢复活动。1980 年代表山南地区赴拉萨参加自治区首届业余藏戏会演。演出了《苏吉尼玛》，获演出二等奖；土登朗嘎、喜饶加措获剧本整理排练二等奖；班台罗布、阿旺顿珠、平措卓玛获表演一等奖。

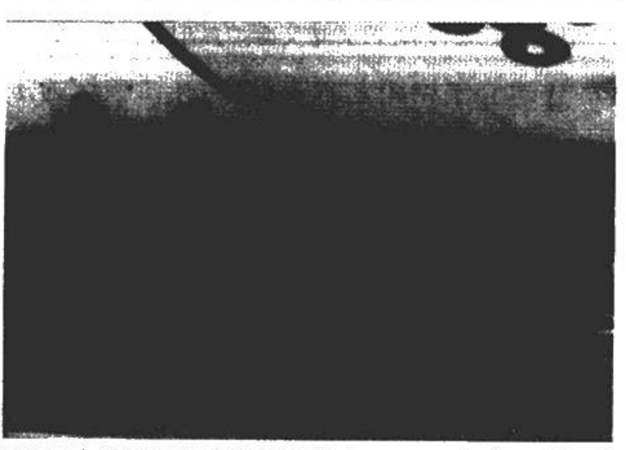
南木林雪藏剧队　日喀则南木林县政府所在地甘丹曲果寺下南木林雪村人组织的业余藏戏班。这个村很早就有喜欢表演蓝面具戏香巴藏剧的传统，“香・日吾齐巴”去拉萨参加雪顿节，也吸收了这个村中几个人。1962 年南木林雪村人组织起十八人的藏剧队，其中有五名女子。所演剧目为香巴派的《诺桑法王》、《卓娃桑姆》、《朗萨雯蚌》、《智美更登》等。“文化大革命”中被解散。1980 年在公社副书记强巴桑珠带领下，由公社和群众共同捐助，重新制做了服装、面具，8 月 1 日为中共南木林县委三级干部会议演出，获县委颁发奖金二百元。

南木林县琼村藏剧队　1962 年琼村人组织了一个藏剧队，主要演员有原香巴戏班的甲鲁戏师多吉顿珠，还有著名演员扎西顿珠、农本、热莎等。西藏民主改革以前琼村和邻近的多吉区常村一起组织了著名的四大蓝面具戏班之一“香巴”。民主改革后香巴停止了活动。新的藏剧戏班就是在这个基础上组建的。藏剧队在“文化大革命”中被解散。1980 年恢复活动，吸收了一批青年男女，由公社出资，制做了新的服装、面具，演出了《朗萨雯蚌》、《卓娃桑姆》等剧目。

南木林县空玛藏剧队　日喀则地区南木林县空玛村业余戏班。1963年在普选建政中成立，洛桑墨朗任戏师，另有两位香巴派藏剧老艺人，共有二十三人。常演剧目有《卓娃桑姆》、《白玛文巴》、《顿月顿珠》等。“文化大革命”中被解散。1978年自治区藏剧团刘志群等人前往南木林县调查藏剧，从此开始恢复活动。由群众捐献钱物，重新制作了服装、面具；洛桑墨朗还根据“木鹿白桑”演出的回忆，结合藏文典籍《格当白决》中故事情节，改编排演了蓝面具戏香巴派艺术风格的剧目《德巴丹保》。

江孜县业余文艺宣传队　江孜县于中共十一届三中全会后组建起来的文艺宣传





队，共二十九人。建队之初学演了自治区藏剧团改编剧目《朗萨姑娘》。1980年初，用了短短的两个月时间，在时向东、赤来等人的组织下，根据清光绪三十年（第十五绕迥木龙年，1904）反抗英帝国主义侵略的江孜保卫战史实，编演了大型历史藏剧《宗山激战》。在表演上具有一定水平，既保留了传统唱腔风格，又发展了藏剧演唱艺术。是藏剧反映现代题材的大胆尝试。该剧参加了1980年5月自治区首届业余藏剧会演，获演出一等奖；时向东、赤来获创作二等奖；多人获表演一、二、三等奖。

墨竹工卡县业余藏剧队　1978年在县歌舞队基础上建立的藏剧队。他们根据发生在本县平叛斗争中的两个真实人物故事，编演大型现代藏剧《雪山小英雄》。在艺术上表现了可贵的探索精神，既注重古老藏剧的传统形式和表现手法，又进行了大胆的改革尝试，该剧参加了1980年自治区首届业余藏剧会演，获演出二等奖；多洛、尚思玉获创作一等奖；多人获表演一、二、三等奖。（见左图）

昌都县乌兰木骑文工队　于1978年建立，艺术上经原昌都向巴林寺昌都戏艺人洛桑群佩的指导和传授，并根据传统剧本整理改编了大型昌都戏《文成公主》（见右图），演出取得了成功。文工队不仅在昌都县镇演出，还到拉萨参加大型会演，有一定声誉。

中华人民共和国建立后的专业剧团

西藏自治区藏剧团　西藏自治区唯一的国营专业藏剧团体。筹建于1959年，是年

8月西藏平息叛乱和民主改革取得胜利，经拉萨市军管会主任、副市长王沛生批准，集中了原觉木隆巴的扎西顿珠、甲鲁丹巴、阿玛次仁、阿佳哈巴、西洛、次仁更巴、次江曲培、多吉占堆、登珍格桑、贡觉、多布杰、才旺卓玛、次仁达娃、普布、诺布次仁、阿旺顿珠等四十余位老艺人，成立了拉萨市藏剧队。是年底，决定归属西藏歌舞团。1960年初，成立了西藏歌舞剧团，下设歌舞、话剧、藏剧三个演出团。剧团成立后派来一批党政骨干和新文艺工作者，有黄文焕、胡金安、李才生、吴兆丰、游青淑、唐嘉福等，还吸收了一批民间艺人和党培养的民族文艺干部，如边多、白牡、扎西卓玛、穷普珍、白玛、尼玛等。西藏藏剧团筹建成立后，扎西顿珠任团长，黄文焕为副团长。稍后，成立了中共藏剧团支部，黄文焕兼任支部书记。还建立了剧团艺术委员会，扎西顿珠为主任，胡金安为副主任。1960年上半年招收了藏剧学员，如琼吉、卓嘎、次旦旺杰、穷达、德庆卓玛等；下半年黄文焕等人赴山南招收了小次旦多吉、阿旺多吉、次仁旺堆、当觉卓玛、昌木拉、梅朵卓嘎等二十余人。1960年底，扎西顿珠被邀请参加全国第三届文代会，被选为全国文联常委，中国戏剧家协会理事。阿玛次仁、次仁更巴、次仁达娃被吸收为中国戏剧家协会会员；穷普珍被吸收为中国舞蹈家协会会员和理事。1961年4月扎西顿珠因病去世，阿玛次仁被任命为副团长。1962年又调进了次旦明久、普布次仁、巴珠等人。1962年底取消了西藏歌舞剧团建制，三个团独立。藏剧团艺术委员会撤销。任命胡金安为副团长、副书记。这个时候，藏剧团连同学员共八十余人。

1963年藏剧团对原觉木隆艺人进行了一次整顿精简，把七八名演员安排到社会上去。1964年至1965年，因受“左”的思想影响，开始搞小“四清”和“意识形态领域里的阶级斗争”，藏剧团艺术发展方针受到干扰。黄文焕等人被安排下乡，剧团组织了两个文化工作队。一个由胡金安等带领二十余人去当雄搞演出和宣传活动达四十多天；接着又由胡金安、徐大猷带队，去日喀则地区南木林县，徒步走遍了六个区，搞宣传活动达六个月之久，演出了《英雄占堆》、《抓特务》、《模范家庭》、《积肥》、《放水》、《洗衣歌》等中小型藏戏和歌舞节目。另一队由游青淑带领十五人左右去林芝、波密地区搞文化宣传活动，演出《抓特务》、《牧羊人》、《三个卓玛》、《家乡好》和一些小型歌舞节目。1965年9月黄文焕调到展览馆工作，胡金安被任命为藏剧团党支部书记，他又带领二十余人去日喀则“干巴江塘”搞文化室蹲点两个月。1967年1月，中央戏剧学院毕业的刘志群从“四清”四团调到藏剧团工作。



在“百花齐放，推陈出新”的方针指导下，藏剧团从1959年底筹建，直到1967年初，因“文化大革命”剧团瘫痪为止，这一时

期，对传统藏戏剧目进行了大量调查搜集，整理改编，排练演出工作，从思想内容到艺术形式进行了必要的改革、丰富和提高。逐步使古老的藏剧艺术由宣扬佛法教义改变为以反映真善美为主的内容，由简陋的广场戏发展成为现代的舞台艺术形式。传统的面具也逐渐为化妆艺术和脸部神情表演所代替，并从无到有地发展了布景、化妆、灯光和少数管弦乐器的伴奏，使古老的藏剧焕发出青春的活力。先后整理改编了《文成公主》、《朗萨姑娘》、《卓娃桑姆》、《诺桑与云卓》四个大戏。另外还上演了《苏吉尼玛》和《白玛文巴》(见上页图)的许多片断。还创作了一系列中小型现代藏剧，如反映平叛斗争的《解放军的恩情》，反映民主改革的《幸福证》，反映新生活面貌的《农牧交换》，改编民间故事的《渔夫班登》，反映民族团结的《血肉情谊》，反映农村变化的《阿爸你走错了路》，反映平叛事迹的《英雄占堆》，反映铁匠新生活的《炉火重升》等等。这个时期，藏剧团共排演了七个晚会，其中有大型传统戏、中型传统戏片断和现代戏，以及大量的现代小戏和部分小歌舞节目。其中影响比较大、具有代表性的剧目是《解放军的恩情》和《诺桑与云卓》。这一时期是藏剧团艺术生产的第一个兴盛期。



1960 年创作的中型现代藏剧《解放军的恩情》，反映平息叛乱和民主改革这一场对西藏社会制度发生变革和具有深远历史意义的伟大斗争。这个戏主要编导是扎西顿珠，他曾在觉木隆戏班中从艺四十年，在他担任戏师的二十年中，对许多传统剧目从艺术的各个方面进行了大胆卓有成效的革新发展。他运用传统藏剧形式表现新时代的革命内容，为现代题材藏剧的创作开创先河。这个戏从为新学员传授藏戏传统基本功着手(见图)，较多地运用了传统藏戏的唱腔“朗达”、身段动作和演出程式，又在形式上作了适当的改革，吸收了新的表现手法，穿插了许多藏族歌舞和民间艺术表演，内容和形式比较契合，在西藏各地演出普遍受到欢迎。另一个戏是 1963 年由黄文焕根据传统藏戏《诺桑法王》改编创作的上、下集《诺桑与云卓》。这个戏剔除了封建迷信的糟粕，歌颂了主人公真挚的爱情。剧本在改编过程中充分依靠了藏剧老艺人，对藏剧深厚的艺术传统进行了发掘整理，对传统的藏剧表演艺术作了较大程度的改革，保留了某些广场演出的特点和结构格式，同时又大大丰富和发展了藏剧表演艺术，演出后受到各阶层人士欢迎，久演不衰。阿沛·阿旺晋美特意赠送了一个演出用的王子出征古盔帽表示祝贺。

“文化大革命”中，西藏历史上第一个国营专业藏剧团，被解散一年多时间。1972 年虽然恢复重建，但大批艺术骨干星散，藏剧艺术发展方针受到严重干扰，甚至提出要把藏剧改变为“西藏民族歌剧或歌舞剧”的口号。在这种形势下，广大藏剧艺术工作者，仍然坚持

藏剧艺术发展的道路，用藏剧艺术的形式，创作排演了反映白求恩国际主义精神的中型藏剧《我是一个战士》。1975 年移植了京剧《红灯记》，力图用藏剧艺术形式开拓新的创作道路。一方面请来空军政治部歌剧团的黄导演和辽宁京剧团的两名武打教员，并从西藏话剧团调来熟悉藏剧的男演员次仁平措，从西藏歌舞团调来格桑平措任音乐教员，积极吸收其他艺术的表现手法，对年轻的藏剧演员进行训练。另一方面，组织老艺人为新演员传授传统藏剧唱腔和表演程式动作。通过《红灯记》的排练演出，藏剧团的艺术水平有了长足的进步，当年应邀赴北京参加国庆演出。剧团还实验性地排演了《麦场新歌》、《鹰嘴岩》、《白云坝》、《边防少年》等藏剧现代戏。1972 年胡金安被任命为藏剧团中共党支部书记、团长，阿玛次仁、小尼玛为副团长，全团有近百人。1976 年又任命刘志群、游青淑为副团长。1972 年至 1976 年藏剧团又招收了第二批学员二十余人，由本团学员培训队代培。还招收了乐队学员九人，送内地音乐学院培训，筹建了一个正式的藏剧伴奏乐队。



1978 年中共十一届三中全会以后，西藏自治区藏剧团又抢救发掘，收集整理了一批藏剧传统艺术资料，并对藏剧传统艺术进行了研究，在继承的基础上寻求发展。他们还创作排演了一批小型现代藏剧，如《喜搬家》、《怀念》、《双喜临门》、《欢庆胜利》等。重新改编排演了《英雄占堆》。1978 年底，由次仁更巴记录整理，阿玛次仁、阿佳哈巴（见图）、降村、多吉占堆等老艺人回忆口述，整理了传统藏剧《朗萨姑娘》的觉木隆巴藏文演出本，并由刘志群、张莲生、桑学等翻译整理出了汉文本。后由刘志群、白牡（藏文执笔）进行剧本改编，于 1979 年初排练演出。这个戏在改编排练中比较注重保留发扬它的传统形式风格和民族特色，发掘提炼了抑恶扬善的主题。该剧在拉萨、日喀则等地区上演，盛况空前，形成了在全区到处播唱和传演藏剧《朗萨姑娘》的热潮。1980 年又改编排演了另一个传统藏剧《文成公主》，并为自治区首届业余藏剧会演作祝贺演出。同年下半年剧团接到文化部和国家民族事务委员会发出的“参加全国少数民族文艺会演的通知”，剧团决定将《朗萨姑娘》加工改编，更名为《朗萨雯蚌》，赴北京演出，受到首都文艺界好评，荣膺国家民委和文化部的奖励，自治区文化局也嘉奖了藏剧团。

这个时期，藏剧团注意对传统藏剧遗产做系统调查，并进行整理研究工作。以藏剧团阿玛次仁、边多、白牡、彭措顿丹、刘志群等人为主，又聘请了仁青白桑、更堆顿丹、赤烈多吉等人，并结合老艺人一起，记录整理了觉木隆派藏文演出本《卓娃桑姆》、《苏吉尼玛》、《甲萨白萨》等，还记录整理了觉木隆和各地藏戏艺人回忆口述的大批藏剧历史活动资料和艺术资料。边多、刘志群等在区内外报刊发表了介绍藏剧历史的文章和研究藏戏艺术特

色的理论文章。

在1979年第四次全国文代会上，阿玛次仁被选为全国文联委员、中国戏剧家协会常务理事(见图右侧第一人)。1981年10月西藏文学艺术界联合委员会成立，白牡、大次旦多吉、多吉占堆、兰嘎、刘志群被选为西藏剧协分会理事。降登当选西藏舞协分会秘书长。边多、格桑平措当选为西藏音协分会常务理事。1976年以后的几年中，还陆续选送了次仁更巴、大次旦多吉、小次旦多吉、当决卓玛、卓嘎、梅朵卓嘎、央金卓嘎等艺术骨干赴北京、上海、成都等地大专院校进修。1981年胡金安调自治区文化局，由小尼玛任中共藏剧团支部书记，刘志群为副书记。是年，由刘志群带队经林芝、米林、加查到泽当进行巡回演出，演出了《朗萨雯蚌》受到欢迎。同年下半年，由黄文焕、白牡(藏文执笔)、刘志群改编了大型传统藏戏《诺桑法王》，并排练演出。该剧参加了1982年自治区小节目调演，获荣誉奖，《西藏文艺》、《西藏日报》均为此发表了评介文章，剧本获得全国民族题材剧本银奖。1982年还创作了现代中型藏剧《阿玛加巴》，获自治区调演大会创作二等奖，以及现代中型藏剧《交换》获自治区调演创作三等奖、导演二等奖。在这次调演大会上还有部分音乐节目和演员、乐员获各种奖励。同年，二胡演奏员边巴和笛子演奏员诺布次旦去内地参加全国民族器乐独奏比赛，分别获奖。这一年，还创作了据西藏民间故事改编的《阿古登巴交税》，演出受到好评。



1980年秋剧团招收了第三批学员，两个班。大班二十余名由本团代培；小班二十余名委托自治区艺术学校培训，主课师资由剧团派。截止1982年底，这些藏戏表演学员的培训已初见成效。(见彩页)

西藏自治区藏剧团主要编剧有黄文焕、胡金安、白牡、刘志群、小次旦多吉、彭措顿丹等；主要导演有尹广兴、胡金安、大次旦多吉、小次旦多吉等；主要唱腔音乐设计李才生、边多、格桑平措等；主要舞台美术设计唐嘉福、宋新科、游青淑、张鹰、小降村、当决卓玛、白玛等；主要舞台技术管理有周维祥、巴珠等。他们对传统藏剧和现代藏剧进行了探索和研究，掌握了藏剧自身的艺术规律，在“双百”方针指引下逐渐摸索出一条继承发展藏剧的新路子。

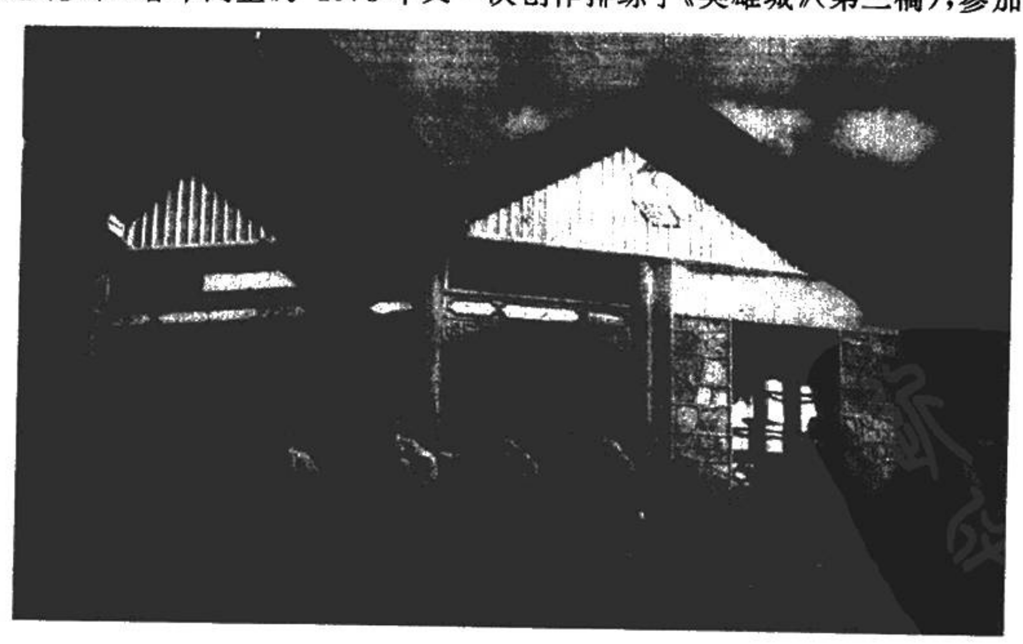
藏剧团还有一批国内外知名的藏剧表演艺术家，如扎西顿珠、阿玛次仁、阿佳哈巴、次仁更巴、登珍格桑、多吉占堆等；还有一批有影响的演员，如次仁曲培、才旺卓玛、诺布、罗布次仁、普布、阿旺顿珠等；著名鼓师降村，民间音乐演奏师白玛、大尼玛，民间歌舞艺术家穷普珍等。藏剧团还培养了一批艺术水平较高的尖子演员，如女巴桑，她扮演的云卓拉姆、

苏吉尼玛、白玛文巴等角色，影响很大；她演唱的藏剧唱腔被行家认可。另外如次仁拉姆，扮演的娘察赛珍、斯莫朗果，表演自然，唱腔纯正有韵味；兰嘎，扮演李铁梅、朗萨、哈江堆姆等不同性格角色，均能演出不同风格；卓嘎，扮演李奶奶、仲巴吉、阿玛加巴和王后等角色各具特色；次仁平措，扮演李玉和、查巴桑珠、诺桑王子、达娃森格等男主角，颇有气质，嗓音高亢，唱腔纯厚；大央金，扮演阿妈西洛、斯莫朗果等角色，泼辣大方，富有激情。剧团还涌现了一批出色的青年演员，如尼玛康珠、参丹、格桑次旺、中布琼、旦增次仁、琼拉、大扎西次仁、小扎西次仁、央拉、白珍等。剧团新组建的伴奏乐队中，有一批水平较高的演奏员，如笛子演奏员诺布次旦，二胡演奏员边巴，大提琴演奏员次旦平措等。

西藏豫剧团　1950年开始筹建。中国人民解放军西南进藏部队中绝大多数指战员来自豫、皖、苏地区，河南籍人尤多。十八军首长得知有一个由河南流落到陕西，后又随国民党政府南逃到成都的灾童豫剧学校，能演河南梆子，其艺术水平能与成都有名的新声京剧团一争高下，于是动员他们参军。1950年8月1日，成立军政治部文工团梆子队，当时他们被称为"娃娃班"。梆子队成立后，先在军所在地新津演出了一个月，演出剧目是《九件衣》。后到甘孜，被改组为十八军后方政治部文工二队，由黄世芳任队长，范强任指导员，白同舟为副队长，李天如任业务研究组长，又增加了文化教员和炊事员、勤杂人员，全队近百人。这一段时间主要为筑路部队和民工演出。1952年文工二队精简至二十余人，随筑路大军移至金沙江西岸，距岗托不远的瓦拉寺。几个月后，又搬到昌都，驻扎一年多。1954年康藏、青康公路通车前夕，他们到达拉萨，住在原驻藏大臣院子，即后来军区警卫营。不久，改建制为西藏工委豫剧团，由供给制改为工资制。刘少耘任团长，范强为党支部书记，白同舟为副团长。为了提高业务水平，1956年豫剧团到河南开封学习一年，招收了第一批学员二十余人。并从河南豫剧院调来导演任德华，演员谷秀兰、张玉花、崔茹等，还吸收了一批乐队伴奏和舞台美术人员。1957年7月返藏，路经西安演出半个多月，获得好评。剧团的艺术水平，比西安起家时的灾童剧校，有了长足的进步。后经兰州、西宁、格尔木，于是年10月1日国庆前夕回到拉萨。随后成立了编导组，由李天如任组长，成员有王海鹏、任德华、王艺生等。1958年11月组织了二十三人的豫剧演出队，随西藏工委书记周仁山赴阿里慰问演出。当时尚无公路，只能在冰面上行车，途中历尽艰难。在噶尔昆沙一地就演出了半个月。做到戏不重复，屡演屡加，盛况空前。驻阿里部队某支队赠送给剧团一面锦旗，上书"豫剧之花开遍高原，望隔年再来"。演出队于1959年平息叛乱后返回拉萨。1959年7月，黄世芳从军校学习回来，再度任团长。之后，剧团开始沿青藏公路和兰成铁路一线去成都，沿途作答谢演出。演出了从话剧移植改编的大型豫剧《文成公主》。剧团驻昌都近一年，分两个演出队，一队给平叛部队演出，二队回内地观摩学戏。在此期间，豫剧团创作排演了反映西藏历史题材的大型豫剧《英雄城》(第一稿)。他们还配合平息叛乱和民主改革，创作演出了《虎口擒狼》、《神仙洞》和河南坠子《歌唱平叛英雄胡汉钊》等小节目，受到藏汉观众欢

迎。还移植上演了内地戏曲剧目，如《团圆之后》、《柳荫记》等。1959 年末，剧团又在河南招收了第二批学员，由河南代培两年后返藏。1961 年初，豫剧团调回拉萨，黄世芳调任，范强、白同舟任正副团长。1963 年 9 月鲍福忠调任剧团党支部书记。在这个时期中，创作演出了反映西藏生活的豫剧《哈玛和白玛》、《英雄城》(第二稿)，并赴山南为中印边境自卫反击战部队作慰问演出。1964 年全团再度回到郑州学习河南豫剧院名剧《朝阳沟》、《李双双》和小戏《红管家》、《好媳妇》等。并在郑州演出了现代豫剧《高原血泪》，这是剧团新创作的大型豫剧剧目，连演四十场，受到河南人民好评，《河南日报》以《西藏豫剧回娘家，带来高原一枝花》为标题进行报道。同年底，为庆祝青藏、川藏公路通车十周年，剧团经川藏公路分两个队分别从老路和新路给沿途兵站、运输站及地县城镇进行慰问演出，受到几千公里川康藏沿线军民的欢迎。1960 年至 1964 年这一段时间，是西藏豫剧团艺术生产的鼎盛时期。

1965 年 3 至 4 月，豫剧团开始小“四清”，鲍福忠、范强调离，白同舟被暂停工作，王海鹏被任命为副团长。同年国庆，豫剧团赴日喀则地区参加“社会主义教育运动”。1966 年 3 月抽调十六人回拉萨组成自治区第七文化工作队，赴“六〇六工程”及林芝地区演出。6 月全团返回拉萨，开始“文化大革命”，组织瘫痪，艺术活动难以正常进行。从林芝学习班回来后，豫剧团频繁更换领导。1972 年招收第三批学员随团培训。1973 年至 1974 年，剧团改为京剧团，以徐东翔、李方为领导，演出了京剧《杜鹃山》。1976 年又恢复豫剧团，移植排演了《蝶恋花》和《春草闯堂》。1978 年又一次创作排练了《英雄城》(第三稿)，参加了全区第



四次专业文艺调演，获演出一等奖。1980 年春节，剧团赴边防和日喀则演出。(见图)3 月又代表自治区人民政府和军区，欢送十一师部队调离西藏，经八一新村、米林、加查到泽当，沿环形公路演出。同年又到成都学演了大型现代豫剧《爱情的审判》，在拉萨做营业性

演出。1980年招收了第四批学员在郑州培训，后交河北省邯郸市。1980年底，西藏豫剧团解散。

西藏豫剧团有一批享有声誉的著名演员，如宋香衡、马向明、王海鹏等；还有王宽、王婷、司海坤、鲁海跃、薛梅霞、王巧盈、郭俊卿等一批中青年演员。三十年中，剧团创作排演了一批剧目；特别是排演了一批内地戏曲团体的剧目，如《朝阳沟》、《爱甩辫子的姑娘》、《红嫂》、《李双双》、《白毛女》、《杜鹃山》、《团圆之后》、《春草闯堂》、《红娘子》、《三打祝家庄》、《九件衣》、《卷席筒》、《穆桂英挂帅》、《陈三两爬堂》、《三岔口》、《柳荫记》、《花木兰》、《打金枝》等。

西藏秦剧团　1949年开始筹建。中华人民共和国建立以后，中国人民解放军西北进藏部队组织了西藏工委文工队，包括歌舞、话剧、秦腔三个演出队。秦腔分队分两批进藏，第一批于1951年夏天随进藏部队文工队从兰州出发，经西宁，于12月初到拉萨；第二批1951年8月，从西安出发，经平凉、兰州、西宁，于1952年2月到达拉萨。入藏之初，西北进藏部队文工团以多种形式



多在地台子同台演出，受到各地赴藏人员和藏民欢迎。当时秦腔分队只有二十余人，演出邀请应接不暇。1952年4月，国家民委为秦腔分队购置了戏箱，由西宁办事处主任牙含章随班禅大师进藏时带入。条件改善后，吸收了一批业余学员，开始排练大本戏，如《串龙珠》、《白蛇传》、《三滴血》等十余个剧目，并为班禅进藏专门排演了大本戏《游龟山》。1953年秦腔分队还进罗布林卡为达赖喇嘛演出了秦腔。同年6月，西北进藏部队文工队和西南进藏部队文工队合并，改编成西藏军区文工团。随着西藏经济、文化的发展，内地大批干部、工人源源不断进藏，其中陕、甘、宁、青地区人员较多。西藏工委决定，把秦腔队扩建为西藏秦腔剧团，抽调马顺池、李晓俊、阎志仁、马振华、张志峰等十三人，到陕西招收了六十余名学员。1954年11月17日在西安召开了西藏秦剧团成立大会。西安秦腔艺术界派出了得力的导演、演员和文化教员为他们上课，进行了一年半的正规培训。剧团于1956年1月从青藏公路返藏。在新落成的拉萨大礼堂公演了秦腔剧目，轰动了拉萨古城。（见图）

1954年以后，拉萨新城区开始兴建，东西长达十余里；同时因修建青藏公路和发展运藏物资的需要，很快在格尔木建起了一座拥有十万人的新兴城市。为了满足援藏建设者的文娱生活，剧团又派出张耀民、刘更生、马振华等人再赴西安，招收两批学员达六十余人。一部分随团培训，一部分留西安代培。1957年国庆节，秦剧团奉命驻格尔木。以后，多次回藏到林芝、亚东、日喀则、拉萨等地巡回演出。1960年在西安培训的演员回团，组建了秦腔

二团，马振华、马顺池率领常驻格尔木演出；原团建制改成西藏秦腔一团，再度进驻拉萨。后又由缪生才、李晓俊、张耀民率领，迁址后藏日喀则。1963年西藏工委决定将两个团同时调回拉萨，合并成一个团。这时全团达一百四十余人，演员素质和演出水平均有提高。

西藏秦剧团享有盛名的演员有李晓俊、马振华、张志峰、张亚平、白贵平、田德昌等。李晓俊，陕西西安人，学艺于西安秦腔晓钟社，为封至模弟子，擅长花旦做工戏。代表剧目有《吕蒙正赶斋》、《烙碗计》等。在《血的控诉》中饰藏族老汉，真切动人，受到当地群众欢迎。马振华，陕西蓝田人，学艺于高陵县化民社，工花旦，以扮相漂亮，唱腔动人，表演细腻著名。代表剧目《苏三起解》、《慈云庵》、《梅花镇》、《打金枝》等。他演的《苏三起解》尤其使观众倾倒，在西安解放前后曾红极一时，人称“万人迷”。在西藏演出《梁山伯与祝英台》，使不懂汉话的藏族观众为之落泪。张志峰，陕西陇县人，学艺于本县宜俗社，工靠把须生，也擅红生戏。代表剧目有《诉书》、《草坡面理》、《临潼山》等，他是建国初期西藏秦剧团的重要骨干之一，他演的关云长名噪一时。稍后有一定影响的演员有，专攻花旦、表演活泼动情的张亚平；擅长道袍纱帽须生，唱腔洪亮，动作潇洒的白贵平；主演丑角，在《血的控诉》中把活佛形象演活了的田德昌等等。

西藏秦腔剧团自1956年至1965年是艺术生产的鼎盛时期。创作上演了一批大型剧目，如《血的控诉》、《势利眼》、《逛拉萨》、《凯旋图》、《傅秀章》、《英雄乌珠》(眉户剧)、《唐古拉山口》(眉户剧)、《白玉楼》等。还排练演出了一百一十个非本团创作的现代戏和传统剧目，现代戏如《梁秋燕》、《朝阳沟》、《杜鹃山》、《智取威虎山》等，传统剧目如《武家坡》、《清风亭》、《拾玉镯》、《西厢记》、《貂蝉》、《花木兰》、《劈山救母》、《三滴血》等。陈毅同志观看了《劈山救母》十分赞赏。《梁秋燕》在五十年代盛演不衰，遍演于西藏各地。尤其是张耀民和贾湘云创作的大型现代秦腔《血的控诉》，配合了当时国内外政治斗争需要，揭露了西藏分裂主义分子的叛乱阴谋，回击了国际上反华宣传，反映了西藏军民团结平息叛乱的斗争事迹，在全国也有一定影响。



秦剧团主要剧作家张耀民，陕西耀县人，幼年曾入渭北秦腔正风社、民声社和西安三意社学艺。1950年加入中国共产党，任西藏军区文工团编剧，西藏秦剧团编剧、副团长。他创作的剧目除《血的控诉》外，还有《傅秀章》、《凯旋图》、《势利眼》、《英雄乌珠》、《唐古拉山口》、《白玉楼》、《逛拉萨》等十余个。他创作的剧目多成为秦剧团的保留节目。

1959年10月起，西藏秦剧团被改编为铁道部青藏铁路工程局秦剧团。改编以后，剧团从格尔木出发，历时六个月，先后赴北京、西安、兰州、西宁、太原、济南、武汉、郑州、成都等地，进行巡回演出。11月24日，在北京中南海怀仁堂向中央领导汇报演出，朱德委员长、董必武副主席观看了演出，并亲切接见了全体演职人员。（见上页图）周恩来总理还指示国务院机关事务管理局捕捞中南海活鱼慰劳剧团。中央统战部长、国家民委主任李维汉，中国戏剧家协会主席田汉，还亲自主持了在民族文化宫举行的文艺、戏剧、新闻界知名人士座谈会，给剧团以热情的赞扬和高度的评价。

"文化大革命"开始后，剧团的艺术生产受到破坏。这个时期，只创作演出一些小型秦腔剧目，移植了"样板戏"《智取威虎山》。到1975年冬遂告解散。

西藏黄梅戏剧团　二十世纪五十年代，安徽黄梅戏演出《天仙配》影响遍及全国，当时西藏上层人士诸如班禅大师等对黄梅戏都很喜欢，西藏工委负责人张国华提出要一个黄梅戏剧团。安徽黄梅戏名演员严凤英等出面支持，从她们剧团抽了一部分刚毕业工作的学员组成西藏黄梅戏剧团，于1959年11月进藏。抵拉萨后，演了大戏《天仙配》、《刘三姐》、《打金枝》等，中型戏《半把剪刀》，小戏《打猪草》、《小放牛》等。黄梅戏剧团主要为中国人民解放军驻藏部队和进藏的内地干部演出。因为黄梅戏比较通俗而优美、雅致，也受到许多藏族上层人士和干部以及部分群众的欢迎。该剧团于1963年撤销返回安徽。

西藏京剧团　西藏和平解放后，一方面北方干部进藏工作的不少，另一方面西藏上层人士去北京开会或参观的日益增多，他们接触了梅兰芳等著名京剧演员的精彩演出，从而引起了兴趣。故而西藏工委向中央申报，从北京抽调了一个阵容较强的京剧团改建成西藏京剧团，于1960年5月进藏抵达拉萨，其中有著名文武老生兼红净演员李万春，还有李小春、李庆春等。李万春擅长猴戏《大闹天宫》、关公戏《关公挑袍》，他还应中央代表张经武的要求，内部演出了《八蜡庙》。另有著名青衣花旦演员徐东来，与其丈夫、小生演员关韵华配搭演出《武松杀嫂》。还有正工青衣演员李砚秀，老旦演员徐东翔（她后来又进藏，在一段时间内成为西藏豫剧团负责人），丑脚演员商思亮等。他们为进藏部队和干部以及部分藏族上层观众演出了不少京剧剧目，如《虹桥赠珠》、《古城会》、《水淹七军》等。京剧演出猴戏和一些武打戏，藏族观众比较喜欢看。京剧团在西藏演出虽然时间很短，但还是产生了一些影响，藏族群众就习惯地把京剧称为"唱戏"或"唱白胡子戏"。1963年京剧团撤销返回内地。

西藏川剧团　1960年春节，抽调四川省绵阳川剧团进藏而改建为西藏川剧团。抵达拉萨后，为川籍进藏部队和干部演出了不少传统川剧剧目，如《拾玉镯》、《花木兰从军》、《大禹治水》（高腔）、《钉板凳》（小戏）等。1962年奉命迁址昌都。为配合当时平息叛乱和民

主改革的宣传工作，川剧团创作了西藏现实题材的大型川剧《高原春雷》和《雪山泪》，特别是八场弹戏《高原春雷》在昌都各地演出较长时间，一直至1964年撤销返回四川后，在许多城市和地方巡回演出，均获得好评。

培训单位和协会

在西藏地方民族戏曲历史上，没有正规培训演员的科班和学校，各地民间戏班都由自己培训。蓝面具戏觉木隆戏班可以在西藏各地自由挑选演员苗子，吸收进班再派师傅教授训练。另一种方法，如蓝面具戏江嘎尔娃戏班，采取父传子、子传孙的办法培养演员接班，形成了许多藏剧世家。戏班招收学员时比较讲究学员的嗓子、形象、身材等方面的先天条件。在进行授艺之前，首先要求学徒精心服侍师傅，做许多生活杂事。练嗓子一般到山沟林卡中或奔腾的河水边，练得嗓子发音压过林涛和水声才算合格。"孜恰勒空"有对参加雪顿节的各地戏班进行审查的"大试"制度。一些孜恰官员如门珠布·土登杰布，精通藏剧艺术，对雪顿节藏剧演出的管理和要求比较严格，而且他们自己也收徒培训。西藏民主改革以后，自治区藏剧团几次招收学员班随团培养。1980年又委托自治区艺术学校举办了一个藏剧演员班，开设了较为系统的藏剧唱腔、身段动作和表演等专业课，以及一些基础课。藏剧团吴兆半、宋惠玲从声乐训练方面入手作了一些试验性的教学。通过研究发现，藏剧唱腔有其一套符合科学的特殊发声方法，头腔共鸣好，声音雄浑，在没有多少保护嗓子的措施情况下，许多老艺人年过八旬，仍然保持比较好的嗓音，照样能演唱韵味醇厚的"朗达"。这曾经引起著名音乐家郑律成很大兴趣。近年来一些声乐研究者也开始对它进行研究。

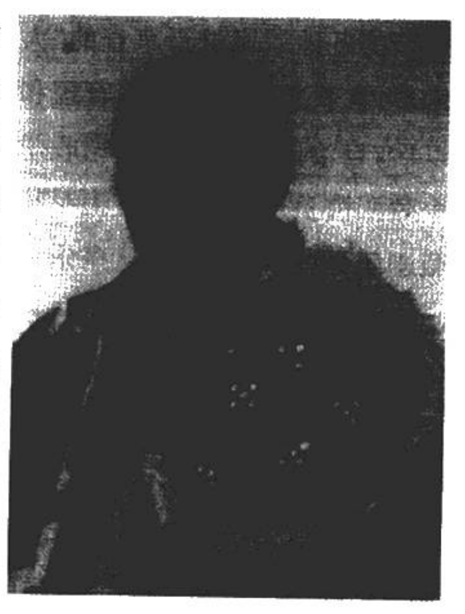
西藏自治区藏剧团代培学员队　西藏自治区藏剧团于1960年从山南和拉萨、日喀则地区先后招收了二十余名藏剧学员，在藏剧历史上第一次改变了由师父带徒弟传艺的办法，正式成立藏剧学员培训队。学员队队长安宗、穷普珍、扎西卓玛，音乐老师吴兆丰，藏文老师索朗旺堆，汉文教师黄克勤，藏剧主课老师扎西顿珠、阿佳哈巴、阿妈西洛、尼玛昌决等。经过五年的培训，涌现了一批藏剧艺术年轻的骨干力量，如演员卓嘎、琼吉、昌木拉，化妆师当决卓玛，编剧导演小次旦多吉，乐队演奏员阿旺多吉、次仁旺堆等。1972年至1976年，自治区藏剧团培训队招收了第二批学员。学员队长扎西卓玛、玉珍，音乐老师格桑平措，藏剧主课老师阿妈次仁、阿佳哈巴、降村、多吉占堆、卓嘎、昌木拉等，汉文老师陈德琴。培养出了一批出色的演员，如兰嘎、女巴桑、大扎西次仁、旺杰、大央金、小扎西次仁、男巴桑等。还培养了一批出色的乐队演奏员，如二胡演奏员边巴，大提琴演奏员次旦平措，笛子演奏员诺布次旦，六弦演奏员格次等。1980年又招收了第三批二十余名藏剧学员，组

成培训队。学员队长次登明久、梅朵卓嘎，藏剧主课老师阿佳哈巴、阿妈次仁、多吉占堆、琼吉、兰嘎、阿旺顿珠、降村等，音乐老师格桑平措，培养出一批优秀的藏剧演员，如尼玛康珠、格桑次旺、中布琼、旦增次仁、巴桑次仁、阿牛、琼拉、央拉等，藏剧司鼓扎西旺杰，音响效果边巴次仁，化妆次卓嘎、央吉等。

培训队将学员招收进来，前三年开设正规文化艺术基础课和藏戏艺术专业课，包括藏戏艺术基本功，如唱腔、舞蹈身段动作和表演艺术。第四五年，除基本功的训练外，学员与正式演员一起参加传统剧目的排演。学员们的教学剧目有《诺桑与云卓》、《朗萨姑娘》、《朗萨雯蚌》、《诺桑法王》、《苏吉尼玛》、《卓娃桑姆》等。通过排练，学员的艺术水平有了很大的提高。

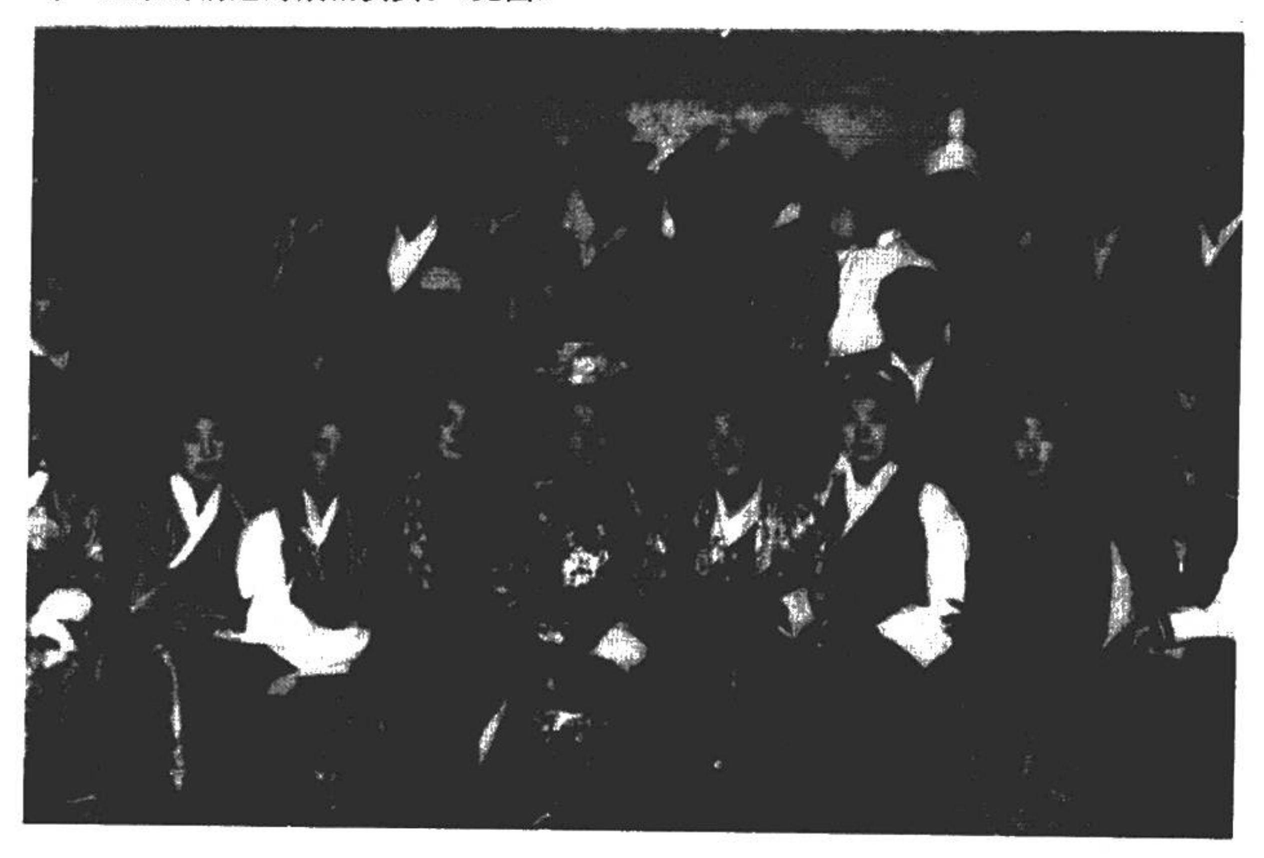
西藏自治区藏剧团，前后三批学员培训队，采取了一边组织专门开课，一边参加排练演出的方法，把正规系统的集中教授和业余时间老艺人带徒传艺结合起来，既有理论的学习，又有直接具体的艺术实践。在西藏尚无正规戏曲学校的情况下，这种教学方法成为一种切合实际、卓有成效的藏剧人材培训办法。

扎西雪巴藏剧抢救队　1980 年自治区首届业余藏戏会演以后，在中共山南地委和山南地区文化局的关心下，山南地区群众艺术馆在乃东县委、贡嘎县委和地区文工团支持下，于 1981 年初正式成立了由二十六人组成的扎西雪巴藏剧抢救队。由加措任队长，把具有一定藏剧表演基础的贡嘎县业余文艺演出队年轻演员吸收为学员，聘请原乃东县雅隆·扎西雪巴白面具藏戏班子中享有声誉的老戏师白玛顿珠(见图)为主课老师，他们四处奔走，向老艺人学习，向各方面求援，收集整理文字资料，制作服装、面具和道具。经过半年多学艺，使古老濒于失传的扎西雪巴派白面具藏戏又恢复了青春活力。同年 7 月 1 日开始，连续从泽当到山南各县作巡回汇报演出。后又到拉萨参加自治区举办的大型演出活动，获优秀演出奖。他们还准备对山南另一古老的白面具藏戏“宾顿巴”进行抢救工作。



西藏自治区艺术学校藏剧班　西藏自治区艺术学校于 1978 年筹建，1980 年秋正式成立。艺术学校成立后，受自治区藏剧团委托，招收了二十三名藏剧表演专业学员，开始进行较正规的中专艺术教学培训。藏剧班主任是扎西卓玛、旺姆，形体教员彭多，民间舞蹈教员阿姆，藏剧专业课教员由藏剧团的阿玛次仁、阿佳哈巴、次仁更巴、降村、次登明久等承担。当时自治区艺术学校处于实验摸索阶段，他们自编教材，还请藏剧团领导来校讲授藏剧起源、历史发展和剧种流派等基础知识。经五年的系统培训，出现了像梅朵、扎西顿珠

等一批颇有前途的藏剧演员。（见图）



中国戏剧家协会西藏分会　成立于1981年10月12日。各民族戏剧家自愿结合的专业性社会群众团体。首届理事会与中国曲艺家协会西藏分会合并组建。理事会名誉主席阿玛次仁，主席大旺堆，副主席胡金安、土登、周刚、多布杰。西藏剧协分会理事二十一人，会员三十五人。共有全国剧协会员二十五人。1982年底，西藏剧协分会发展新会员十五人，推荐发展全国剧协会员四人。并推荐了话剧《松赞干布》参加1980年至1981年全国话剧、戏曲、歌舞优秀剧本评奖，获"优秀剧本奖"。推荐了话剧《斯几毕几》参加1981年全国少数民族文学评奖，获"文学奖"。推荐若干剧目参加首届全国少数民族题材剧本创作评奖，改编藏戏传统剧目《诺桑法王》，获"银奖"；话剧《依翁玛》、《阿古顿巴》、《婚礼之前》，获"团结奖"。

西藏地方民族戏班一览表

县名	戏班名称	所属剧种流派	活动时间	所演剧目
错那县	雪霞	觉木隆	民主改革以前	卓娃桑姆、白玛文巴
	亚玛荣	江嘎尔	同上	苏吉尼玛、朗萨雯蚌
	冬嘎	同上	同上	朗萨雯蚌、卓娃桑姆
	觉若	同上	同上	卓娃桑姆、诺桑法王
	卡达	同上	早建至今	同上
贡嘎县	吉雄	扎西雪巴	同上	卓娃桑姆、朗萨雯蚌
	朗杰雪	江嘎尔	同上	苏吉尼玛、卓娃桑姆
	姐德秀	觉木隆	同上	同上
	岗村	同上	1963 年成立	诺桑法王
	先锋	同上	同上	苏吉尼玛
	朗杰林	同上	同上	同上
	加达	同上	同上	卓娃桑姆
	县业余宣传队	同上	1978 年成立	同上
隆子县	叶巴	江嘎尔	早建至今	诺桑法王
	群果当	扎西雪巴	“文化大革命”前	卓娃桑姆
	曲果顶寺	江嘎尔	同上	智美更登、朗萨雯蚌、卓娃桑姆
曲松县	拉加里	觉木隆	早建至今	
	贡布德	同上	1980 年成立	白玛文巴
	日古曲德寺	同上	民主改革以前	智美更登、诺桑法王
	县藏戏队	同上	1978 年成立	卓娃桑姆

（续表一）

县名	戏班名称	所属剧种流派	活动时间	所演剧目
乃东县	乃东	乃东	早建至今	卓娃桑姆、甲萨白萨、诺桑法王
	泽当	觉木隆	同上	同上
	昌珠	同上	民主改革以前	卓娃桑姆
	雅隆·扎西雪巴	白面具戏	早建至今	诺桑法王
	颇章	觉木隆	同上	苏吉尼玛
	曲德窝	同上	1980年成立	卓娃桑姆
	孜措巴寺	江嘎尔		诺桑法王、智美更登、卓娃桑姆
	格桑	江嘎尔	民主改革以前	白玛文巴
	霞郭		同上	
	亚堆果纳	觉木隆	同上	卓娃桑姆
	温村		同上	
	凯松	扎西雪巴	同上	诺桑法王
	久嘎寺		同上	
琼结县	琼结雪	觉木隆	早建至今	卓娃桑姆
	琼结扎西宾顿巴	白面具戏宾顿巴	同上	诺桑法王
	盘纳若捏宾顿巴	同上	民主改革以前	同上
	尚果吉亚			
措美县	当许		1963年成立	
	故堆		同上	
	玛娃教寺	江嘎尔	民主改革以前	诺桑法王、朗萨雯蚌
	哲古			

（续表二）

县名	戏班名称	所属剧种流派	活动时间	所演剧目
浪卡子县	浪卡子	江嘎尔	早建至今	诺桑法王
	琼果孜寺	同上	同上	诺桑法王、苏吉尼玛、卓娃桑姆
洛扎县	申格		1980 年成立	诺桑法王
	独宗			卓娃桑姆
	鲁果拉姆			智美更登、诺桑法王、朗萨雯蚌
桑日县	桑日		早建至今	
扎囊县	日智岗			卓娃桑姆
	吉鲁			白玛文巴
	蓄塘寺	江嘎尔	早建至今	卓娃桑姆、诺桑法王、朗萨雯蚌
	吉林			
	扎达		民主改革后	
	强巴林	江嘎尔		诺桑法王、朗萨雯蚌
门隅地区	贤勒	门巴戏	早建至今	诺桑法王
	吉巴	同上	民主改革以前	同上
	贡日	同上	同上	同上
	邦青	同上	同上	诺桑法王
	德兴	同上	同上	阿拉卡教父子
	达旺寺	同上		同上
南木林县	常村	香巴	早建至今	
	琼村	同上	1962 年成立	朗萨雯蚌、卓娃桑姆
	卡孜	同上	同上	
	占东	同上	同上	
	空玛	同上	1963 年成立	德巴丹保、卓娃桑姆、白玛文巴等
	山巴	同上	1962 年成立	
	颇霞	同上		

（续表三）

县名	戏班名称	所属剧种流派	活动时间	所演剧目
南木林县	颇诺	香巴		
	嘎玛林	同上		
	更登若杰寺	同上		
	擦日	同上		
	托杰	同上		
	南木林雪	同上		诺桑法王、卓娃桑姆、朗萨雯蚌、智美更登
	加措	同上		
康玛县	乃尼	江嘎尔		诺桑法王、日琼巴
莎迦县	莎迦雪	莎迦、觉木隆	早建至今	卓娃桑姆、猎人贡布多吉
仁布县	江嘎尔娃	四大蓝面具戏班之一	同上	诺桑法王、朗萨雯蚌、智美更登、甲萨白萨
	强钦寺	江嘎尔、觉木隆	同上	卓娃桑姆、朗萨雯蚌、智美更登、诺桑法王
定日县	协格尔	迥巴	同上	传统剧目中片断折子戏
	定日			
	朗果		1978年成立	
	尼夏	迥巴	同上	
	川各	同上	同上	
谢通门县	塔顶	觉木隆、香巴		诺桑法王、卓娃桑姆、朗萨雯蚌
	通门	同上		
	达纳	同上	早建至今	
	卡嘎	同上		
吉隆县	宗卡	迥巴		朗萨雯蚌、卓娃桑姆
岗巴县	若玛	同上		同上
	昌龙	同上		

(续表四)

县名	戏班名称	所属剧种流派	活动时间	所演剧目
普兰县	普兰	觉木隆	1980年成立	八大传统藏剧的片断折子戏
	郭尔洽	同上	民主改革前后	同上
昌都县	昌都强巴林寺	昌都戏	1919年至"文化大革命"前	拉莱沛琼、索朗多、释迦十二行传
	昌都县文工团	同上	1978年后成立	文成公主
察雅县	香堆	觉木隆	早建至今	朗萨雯蚌、智美更登、罗登西饶
	新康	朗达康藏剧	1927年成立	智美更登、诺桑法王、罗登西饶
江达县	岗托	德格戏	早建至今	诺桑法王、夏热巴、六长寿
左贡县	田妥寺	蓝面具戏		
亚东县	下司马	觉木隆		卓娃桑姆
	下亚东	同上		苏吉尼玛
	嘎岭岗	同上		白玛文巴
	岗古	同上		苏吉尼玛
	茹宾岗	同上		
堆龙德庆县	东嘎	觉木隆		
	羊达	同上	1963年成立	
	岗村	同上	早建至今	
	桑木	同上		
	朗孜娃	白面具戏	早建至今	诺桑法王
	猎及	同上	同上	同上
	德庆	蓝面具戏	同上	
	古荣	同上		
墨竹工卡县	墨竹工卡县藏剧队		1979年成立	雪山小英雄
	止贡仲雪	觉木隆		卓娃桑姆、苏吉尼玛、德巴丹保
	工卡	江嘎尔		诺桑法王、甲萨白萨

（续表五）

县名	戏班名称	所属剧种流派	活动时间	所演剧目
尼木县	伦珠岗	白面具戏	“文化大革命”前	诺桑法王
	台仲	白面具戏、蓝面具戏	早建至今	诺桑法王、朗萨雯蚌
	甲各		民主改革前	
拉萨市	直巴	觉木隆		苏吉尼玛、白玛文巴
	贡德林寺	同上	民主改革前	卓娃桑姆、苏吉尼玛
	木鹿白桑	木鹿白桑	同上	德巴丹保
	觉木隆巴	四大蓝面具戏班之一	同上	卓娃桑姆、苏吉尼玛、白玛文巴
	雪巴	觉木隆	民主改革后	卓娃桑姆、强巴的灾难
	乃迥寺	白面具戏迥巴		诺桑法王
	东城区		民主改革后	扎西的怒火
	唐巴	蓝面具戏		卓娃桑姆
昂仁县	迥·日吾齐巴	四大蓝面具戏班之一	早建至今	顿月顿珠、智美更登
	独雄(煤矿)			
	果嘎			
拉孜县	拉孜	迥巴	早建至今	顿月顿珠、智美更登
	彭措林			
	雪格	莎迦		
	龙多	觉木隆		卓娃桑姆
	柳			同上
	扎西岗			同上
达孜县	拉莫		民主改革前	诺桑法王
江孜县	江孜县文工队	江嘎尔、觉木隆		朗萨姑娘
	卡堆	江嘎尔		诺桑法王、日琼巴

（续表六）

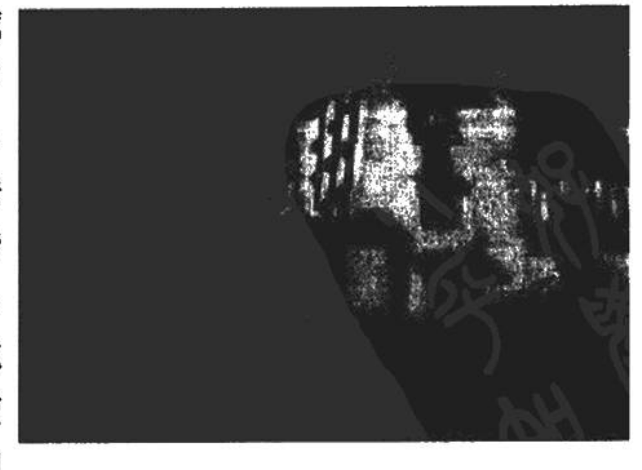
县名	戏班名称	所属剧种流派	活动时间	所演剧目
江孜县	卡麦			
	仲孜			
	天教林寺	江嘎尔		诺桑法王
白朗县	苯仲			
	嘎东			
林周县	萨当	觉木隆		卓娃桑姆
日喀则县	扎什伦布寺孜贡康扎仓	江嘎尔		诺桑法王
定结县	定结	蓝面具戏		朗萨雯蚌

演 出 场 所

西藏各民族的地方戏几乎都在林卡、场坝或宫殿、庄园的院子里演出，没有专用场所。到了十八世纪八世达赖在扩建罗布林卡时，才建起了一个雪顿节期间供达赖喇嘛观戏的楼阁，演出场地为观戏楼前的广场。在以后的年代里又把这个场地筑成高出地面尺余的演出平台。西藏和平解放以后，拉萨开始建筑礼堂和影剧院。1959 年西藏民主改革以后，在泽当、日喀则、昌都、林芝、那曲等地区行署所在地或较大的城镇，又建筑了一些较简陋的演出场所。

罗布林卡雪顿节露天戏台　在拉萨达赖喇嘛的夏宫罗布林卡内园东门楼前，戏台面东，长宽各约六十米，高约三十三厘米，始为四边砌有块石的土台，后来台面铺上了石板。西边靠达赖喇嘛观戏楼阁下的门廊及南北两边走道处，供来此演出的戏班作后台。演出时，露天戏台上空拉起一顶特大的帐篷"囊嘎顶"（意为天一样大的篷帐），戏台的南、北、东三面接园林草坪，供观众席地而坐，或自带坐垫而坐。解放后，每当雪顿节，拉萨市民以家庭为单位，在草坪上搭起帐篷，帐篷大门对着戏台，门帘撩起，人们坐在里边，可一边吃喝，一边看戏娱乐，亦可观瞻朝拜坐在观戏楼阁大窗台前的达赖喇嘛。（见彩页）

布达拉宫德阳厦平台　自七世达赖时期雪顿节主要演出活动从哲蚌寺搬到罗布林卡以后，每年参加雪顿节演出的戏班要于藏历 6 月 29 日，集体到此平台演出"谐颇"，即开场仪式戏。这实际上是向孜恰勒空报到，孜恰官员也要在此查点各戏班到场人员。按规定 7 月 1 日各团体还要到此再演一次"谐颇"。德阳厦位于高达七十余米的半山腰中，面积约二千平方米，地面用藏族特有的建筑材料"阿嘎土"夯筑，光洁平整。这里除雪顿节演出藏戏外，还是其他喜庆节日供达赖喇嘛及高级僧俗官员观瞻、赏玩跳神或歌舞表演的场所。平台南北两面有回廊建筑，东西的楼房是清乾隆十四年（第十三绕迥土蛇年，1749）创办的，专为噶厦培养中级僧官"孜仲"的



僧官学校旧址，平台西面正对着白宫大门。（见上页图）

哲蚌寺浴佛山坡前戏场　从五世达赖时期开始，在每年举行“哲蚌雪顿”藏戏演出时，于藏历 6 月 30 日在哲蚌寺举行浴佛节。届时，把几十丈高宽的特大唐卡佛像，铺展在哲蚌寺后面西北角较陡的山坡上，然后各藏戏班在大唐卡佛像前的场地演出“谐颇”。山坡面向东南，演出场地为沿山坡底线往外伸出的一块平地。此场地长三十五米，宽二十五米。演员在山坡底线前十米见方的场地中心表演，观众在四周或坐或站围观。（见图）



乃琼寺院子戏场　每年藏历 6 月 30 日各藏戏班在大唐卡佛像前演出后，就到哲蚌寺各个所属的“康村”僧院演出正戏一天，其中早期宾顿巴白面具戏班在乃琼寺院子演出。到十三世达赖时期迥巴蓝面具戏班成了“尖赛拉姆”以后，就由迥巴在乃琼寺演出藏剧正戏《顿月顿珠》。乃琼寺院内正面为两层建筑结构的经堂，左右厢房和寺院大门两边，均为平房僧舍。院子东西长二十五米，南北宽二十米，院内为石板地面，演出后台为左厢房。

噶丹颇章场院戏场　每年雪顿节首先演出“谐颇”的场所。噶丹颇章为哲蚌寺中一座独立单元的城堡式宫殿，原是明正德十三年（第九绕迥土虎年，1518）帕主乃东王大司徒阿旺扎西扎巴献给二世达赖根敦嘉措的宅邸“多康俄莫”（意为青色殿堂），以后三世、四世、五世达赖均居住于此。明崇祯十五年（第十一绕迥水马年，1642）五世达赖在此建立噶丹颇章地方政权，故改名为噶丹颇章。步入前门为面积不大的小院，院内左侧是数间两层办公用房，右侧有一棵枝干虬曲但生机盎然的古树，据说与颇章建筑同年。由小院拾级而上，即登临颇章大院。大院左右和前部是上下两层明廊建筑结构的经堂和僧舍，后部是颇章的主体宫殿。主体宫殿高三层，是达赖处理政务的地方和他的寝宫。寝宫窗台下是一个



较大的场院，每年各地藏剧戏班和民间艺术表演团体就在这里举行“哲蚌雪顿”演出。场院南北三十八米，东西二十米，为石板地面。场院南门两侧的僧舍和明廊，为各个演出团体的后台。（见图）

贡德林拉让大院戏场　坐落在拉萨市布达拉宫西南侧磨盘山下，为拉萨著名的四大林（寺院）之一的贡德林及其寺主达察呼图克图的“拉让”（活佛府邸）所在地。建立于十八世纪八十年代，是石木结构的藏式宫殿建筑。大院长约六十米，宽约四十米，地面铺有草坪，种有数棵古旋柳，是贡德林喇嘛戏班固定的演出场所。每年雪顿节，寺院要邀请许多藏戏团体到此演出。

八一新村礼堂　坐落在林芝地区行署所在地“八一新村”的中心。二十世纪六十年代初建成，后来又进行过整修扩建。先为砖木结构，后改为钢筋水泥结构。礼堂坐南朝北，由前后楼、观众厅、票房等组成。观众厅长三十八米，宽二十八米，设一千个座位。舞台高十二米，台口宽十米，框高五米，深八米，后楼底层为服装室和化妆室。可用来举行会议、文艺演出和放电影，自治区藏剧团和其他内地来的戏曲团体常在此演出。

昌都大礼堂　坐落在昌都地区行署所在地昌都镇。二十世纪六十年代初建成，以后几次整修扩建。钢筋水泥混合结构，两层门楼，一层为前厅，二层为电影放映室。观众厅设座位八百八十个。舞台台口宽十二米，框高八米，深十二米。台前有乐池，后台有服装室和化妆室。六十年代初，西藏川剧团驻昌都期间，主要在此演出，昌都戏演出班子和西藏豫剧团也曾在此演出。

日喀则大礼堂　坐落在日喀则市日喀则地区行政公署的南侧。二十世纪六十年代初建成。大礼堂坐西朝东，砖木结构。门前有五级台阶，进入门内为观众休息室，面积约八十平方米。观众厅长三十五米，宽二十五米，设座位一千一百个。舞台台口宽十四米，框高六米，深十二米。后台有化妆室、服装室、演员休息室。此处常演出藏戏、秦腔、歌舞，亦放映电影和召开大型会议。

日喀则校场礼堂　坐落在日喀则市东郊林卡内。开始是土台，为十八世纪设清兵驻日喀则代本时操练兵士所用，亦作为娱乐场所。据戴新三《扎什伦布寺小志》记载，八月初，例必在此跳神。“到班禅在后藏时，且于跳神之后，公开演藏戏十余日，听任民众入内参观，颇有与民同乐之意。”（见《康藏研究月刊》1947年4月总第七期）礼堂修建于二十世纪五十年代中期，为藏式石木结构的敞台建筑。舞台高出地面六十厘米，台口宽十四米，台顶高六米，深十二米。后台深二米，高三米，作为演员化妆和更换服装。藏戏团体和内地戏曲剧

团经常在此演出，亦用以演出歌舞、曲艺和放映电影、召开大型会议。

日喀则德庆颇章戏场　德庆颇章为班禅的夏宫，是一座带有藏式寺院风格的宫殿建筑，坐落在日喀则市西南郊，十八世纪修建，二十世纪五十年代末期扩建。藏戏演出一般在德庆颇章后园林卡中，每年藏历五月于什莫钦波节在此演出藏戏。据戴新三的《扎什伦布寺小志》记载，班禅“例于每年藏历五月初前往德庆颇章居住十余日，且演唱藏戏为乐，所属僧俗官员例须随往”。（见《康藏研究月刊》1947年第七期）

西藏工委小礼堂　坐落在拉萨市宇拓路中心北街。二十世纪五十年代初修建，主要为中国共产党西藏工作委员会开会所用，亦用以文艺演出、放电影招待宾客。建筑为砖木结构，舞台台口宽八米，框高四米，深六米。观众厅设活动座位，最多可摆五百个，西藏秦剧团、豫剧团在此演出较多，西藏京剧团、黄梅戏剧团于六十年代初也曾在此演出。后改为财经大院小礼堂，不再用以演出。此礼堂现已拆除。

山南影剧院　坐落在山南地区行署所在地泽当镇中心大街。二十世纪七十年代由山南地区行署投资兴建。钢筋水泥混合结构。拾八级阶梯上平台，平台宽二十米，深五米。门厅两层，下层为观众休息室，上层为电影放映室。两侧为票房和门房。观众厅长四十米，宽三十米，高十米，设座位一千二百余个。舞台台口宽十四米，框高十米，深十米。后台有化妆室、服装道具间。以演剧、放电影为主，兼演歌舞、曲艺和召开大型会议。

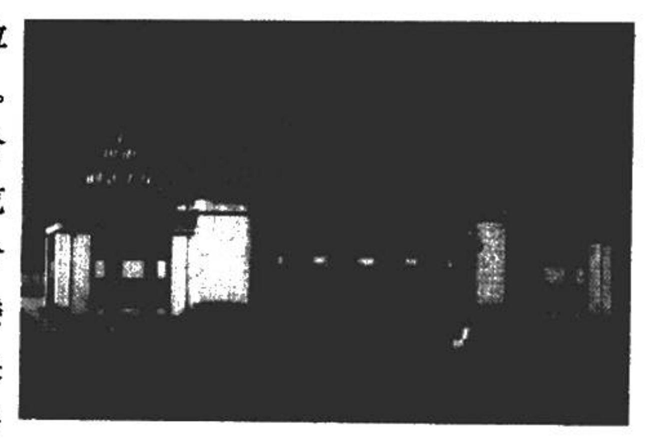
拉萨大礼堂　坐落在拉萨市人民路（今宇拓路）西头南街。1957年由中共西藏工委投资修建。土木砖石混合结构，坐南朝北，舞台设备较为齐全，能容纳观众一千二百余人。五十年代末至六十年代初，西藏藏剧团、秦剧团、京剧团、黄梅戏剧团，还有西藏歌舞团等公演新剧目，多在这里演出。1963年因失火被焚。

北京东路影剧院　坐落在拉萨市北京东路。1960年初，由拉萨市人民政府拨款，在拉萨市原城关区礼堂的基础上改建而成。初名拉萨市影剧院，“文化大革命”中改名为东方红影剧院，八十年代初又改名为北京东路影剧院。水泥土石混合结构，楼房顶檐为藏式装饰。门口有两级沿阶梯而上的平台。门厅为两层，门厅两侧有小耳房，为工作间，门厅二层为电影放映室。观众厅长三十五米，宽二十八米，座位八百余个，初为长条木靠



椅，后改为单人铁架木板椅。舞台台口宽十米，框高五米，深五米。设备虽较为简陋，但因地处拉萨市藏族居民聚居区，又距自治区藏剧团很近，故藏剧团所排新剧目，主要在此演出，西藏话剧团亦常在此演出，观众上座率居拉萨的影剧场之首。（见图）

拉萨市劳动人民文化宫　坐落在拉萨市布达拉宫南边，自治区人民政府北侧。由拉萨市人民政府投资修建。钢筋水泥混合结构。除主体建筑剧场外，还有舞厅、展览室、娱乐场等附属设施。剧场门口有十级阶梯而上的平台，面积约二百多平方米。前楼为两层，一层中间为门厅，二层为电影放映室，前楼两侧亦为两层建筑，是工作和办公用房。观众厅设楼、池座一千一百余个。舞台台口宽十四米，框高十米，深十二米，有吊杆十根，声电设备齐全。可用于各种文艺演出和放电影及召开大型会议。赴藏的许多中央直属文艺团体和区内各文艺团体大型演出，常在这里举行。（见图）



演 出 习 俗

西藏地方戏曲在历史上多伴随节庆、庙会、集市、募捐等活动，演出于寺庙、集镇、乡村或庄园。因演出的地区、场合不同，故在不同地区、不同场合又都有不同的演出习俗及其特定剧目。各地各剧种都形成了各自的演出规矩、经营分帐办法和对外联络交涉方法等一系列习俗风尚。由于西藏社会文化发展的特殊情况，使古朴的演出习俗得以较为完整地保存下来。

雪顿节　原意为奶酪宴会，是一种宗教活动，由宗喀巴于十四世纪创始。宗喀巴创立藏传佛教格鲁派时，制定比较严格的戒律，规定僧尼在夏季集中于室内研习修行，到藏历六月底七月初上期夏令安居结束时，才能到户外活动，寺院给僧众招待酸奶白糖米饭，并允许在林卡歌舞游乐。这时，农牧民都要拿出酸奶子敬献，雪顿节由此而形成。到十七世纪上半叶，哲蚌寺在举行这种奶酪宴会娱乐时，因为五世达赖阿旺洛桑嘉措和许多喇嘛喜欢看戏，便邀集一些民间著名的白面具戏和蓝面具戏班子来作助兴演出，从而形成一年一度在哲蚌寺集中一些戏班举行会演活动的习俗，被称为“哲蚌雪顿”。十八世纪下半叶，罗布林卡建成，每年藏历三月十八日至九月底或十月初，达赖喇嘛从布达拉宫移居罗布林卡。雪顿节期间，各地藏戏班子主要集中到罗布林卡演出，拉萨市及附近群众也允许进入罗布林卡看戏，从此逐渐形成一套固定节日仪式。八世达赖扩建罗布林卡时，在内园的东大门上建起一个专供他雪顿节时观看藏戏的二层楼阁。后来，雪顿节演藏戏由噶厦机构“孜恰勒空”(又名车得勒空)专门管理，来演出的藏戏团体不仅要登记造册，而且演出次序如何排列，演什么剧目，要达到怎样的艺术水平，都有一套严格的规定和要求。管理雪顿节的孜恰官员，往往是藏戏行家，由他规定每个剧目唱、诵、白、舞、表、技等整个演出格式和要求，如若违反，就要受到严厉的惩处。这样，逐渐形成只要有达赖喇嘛在执政，每年都要举行大型的雪顿节演出活动。在达赖喇嘛圆寂以后，到新一世达赖成人亲政以前，一般规定雪顿节暂停举行。

本世纪上半叶十三世达赖土登嘉措时期，每年一到高原上的金秋季节，全藏固定有十二个不同地区、不同风格特色的著名藏戏班子和艺术表演团体云集拉萨，参加一年一度的雪顿节演出。这十二个艺术团体是：四大蓝面具藏戏班子(即后藏仁布的江嘎尔娃、靠近

"堆"(阿里)地的昂仁迥巴、靠近"羌"(藏北)地的南木林香巴、拉萨的觉木隆巴),六个中等的白面具戏班子(即雅隆的扎西雪巴、琼结的宾顿巴和若捏嘎、尼木的台仲巴和伦珠岗、堆龙的朗孜娃),两个小型的带有戏剧性质的表演团体(一是希荣仲孜,即曲水的希荣地方野牛舞团体,二是工布卓巴,即工布地方的单人鼓舞)。这十二个团体在自己的头人贵族、官员或寺院活佛高僧的支持下,每年都要集中到拉萨,为达赖喇嘛和噶厦官员及广大僧俗群众献艺竞技。在当时,这既被看作是一种难得的殊荣,又是一种被规定务必要支的戏差。届时噶厦机关停止办公,放假五六天,全体官员集中在罗布林卡陪达赖喇嘛看戏。每天中午,噶厦设宴招待全体官员,席间要吃酸奶子。罗布林卡到雪顿节时破例大门敞开,农牧民群众,各阶层僧俗,包括朗生奴隶,妇孺翁妪,都可以进去看戏。西藏和平解放后,贵族官员在园内都搭有比较珍贵新颖的帐篷和围幔,群众也都带有简陋的帐篷和坐垫及饮食物品。过去进罗布林卡看戏要求比较严格,规定离罗布林卡大门一华里路远就得下马步行,进去看戏时要穿着盛装,佩戴整齐,不准戴帽;男人辫子不能盘在头顶,也不能戴礼帽"甲嘎";妇女要戴头饰,不能随便梳着两根辫子;不准穿夏装无袖长袍"普麦",一律穿藏鞋,男子也不准穿皮鞋;进了罗布林卡,不许喝酒、赌博、高声喧哗,严禁进入黄墙内的达赖各个宫殿。

早在藏历五月底六月初,各地被指令的藏戏班子,在当地头人贵族或寺院高僧的关心扶持下做好了节目排练和服装、面具、道具等行头的修补制作工作。六月十五日前后,赶到拉萨集合报到,接受孜恰勒空官员孜恰的审查。

藏历六月二十九日至七月一日为"谐颇"仪式,即演出各自的开场戏,实际是各演出团体朝拜布达拉宫、罗布林卡和哲蚌寺,并向达赖喇嘛致意。

六月二十九日清晨,由扎西雪巴第一、迥巴第二,下边按江嘎尔、香巴、觉木隆、台仲巴、伦珠岗、朗孜娃、宾顿巴、若捏嘎、希荣仲孜、工布卓巴排列顺序(据说初期第一是宾顿巴,因传说它是汤东杰布创建的第一个戏班,也因它是倡导举行雪顿节的五世达赖家乡琼结的班子;排列第二本是觉木隆,后因它的戏演得好,最受人欢迎,便放在蓝面具戏班子的最后去压阵),相继到布达拉宫左右相对的两个大门口演出"谐颇",然后一起到布达拉宫白宫正门外的德阳厦大平台上集体再演一次各自的"谐颇",孜恰官员或由其派人在此查点各演出团体到场人员。查点完毕,各演出团体再到罗布林卡东大门口相继演出"谐颇"(据说这是1951年春十四世达赖亲政后新规定的),然后进罗布林卡在露天戏台上向端坐在楼阁上的达赖喇嘛表演"谐颇"。达赖的侍从官要向各团体的汤东杰布塑像或唐卡像献上较为高级的哈达"阿细"或"朗翠"。当晚各演出团体返回哲蚌寺噶丹颇章大殿院子,在这里演"谐颇",实际上"哲蚌雪顿"从此时开始。

六月三十日,是传统的"哲蚌雪顿"。这一天哲蚌寺举行浴佛节,在宗教乐队的伴奏声中,几百个青壮年喇嘛,排成一字长蛇队,抬着几十丈高大的绵缎绣绘佛像大唐卡,到寺院西北边陡斜的后山崖上铺挂起,让数以万千的僧俗群众来瞻仰礼拜。十二个演出团体按早

先在哲蚌寺搞雪顿节的传统作法，相继在大唐卡像前演“谐颇”，然后到噶丹颇章院子里各自进行“哲蚌雪顿”正戏剧目的演出。后来变成到哲蚌寺内管理自己这个团体的康村（僧院）给喇嘛们演出一段规定献演的正戏剧目，如觉木隆到桑洛康村轮流上演《卓娃桑姆》、《苏吉尼玛》、《白玛文巴》的片断；迥巴到哲蚌寺前的乃琼护法神庙演出《顿月顿珠》片断；六个白面具戏团体一般都演《诺桑法王》片断，尼木的台仲巴、伦珠岗，因在五十年代中期改演蓝面具戏，所以它们演出改为《朗萨雯蚌》片断或《甲萨白萨》片断；江嘎尔演《诺桑法王》片断；香巴演《甲萨白萨》或《智美更登》片断。这天中午，寺院要招待演员们吃酸奶白糖米饭。当天晚上，各团体就住在哲蚌寺有关康村里，康村里的喇嘛要招待自己负责管理的藏戏团体。（见彩页）

七月一日与六月二十九日一样，各团体轮流在布达拉宫和罗布林卡规定的地方演一遍“谐颇”仪式，后来改成由十二个团体在罗布林卡露天戏台上联合演出，实际上就是正式的开幕仪式。有时从七月一日开始正式演出正戏节目。

七月二日，孜恰勒空在罗布林卡要为四大蓝面具藏戏班给达赖喇嘛献演作好全部准备，噶厦僧俗官员和贵族活佛等围绕露天戏台或在罗布林卡内选地搭起帐篷和围幔，摆放地毯、卡垫、食物饮料和娱乐用具等，准备看戏、玩乐和朝拜达赖喇嘛。有时从这天开始由四大蓝面具戏班轮流作正式献演。

七月三日至六日，由迥巴、江嘎尔、香巴、觉木隆四大蓝面具戏班在罗布林卡露天戏台上各演一天自己拿手的、也是被规定的传统剧目整本戏。迥巴演《顿月顿珠》，江嘎尔演《诺桑法王》，香巴演《甲萨白萨》或《智美更登》，觉木隆演《卓娃桑姆》或《苏吉尼玛》或《白玛文巴》。达赖喇嘛和他的经师坐在楼阁上大窗台口观看演出；噶厦政府的全体官员和其他贵族活佛等，都坐在露天戏台的南、北两边看戏；露天戏台的东边是广大僧俗群众看戏的地方。演出结束后，达赖喇嘛和噶厦当场要给演出的戏班比较丰厚的赏赐。因觉木隆戏班演出的剧目最精彩，常得到格外的赏赐，并经常加演一天，加演另外一个正戏剧目。

七月七日，早期白面具藏戏影响最大的团体扎西雪巴在罗布林卡露天戏台上举行一天的仪式活动，并演一段《诺桑法王》正戏片断。主要表演白面具戏的开场仪式“甲鲁温巴”和结束仪式“扎西”，表示“扎西丹增”，即雪顿节活动圆满结束，进行欢庆祝福，祈赐吉祥。

七月八日至十五日，各团体纷纷去拉萨城区各处演出，称“拉萨雪顿”。按当时的规定，在罗布林卡内的藏戏演出，女演员不准出场，剧中女角色由男演员戴面具或化妆扮演，但“拉萨雪顿”女演员可以登场，戏班不仅演规定的剧目，而且还可以演出别的拿手戏。

七月十六日以后，觉木隆可去拉萨地区林廓以外的地方演出，外地个别戏班也有被邀往拉萨郊区演出的，但大部分戏班则要回到本地去。如江嘎尔、迥巴、香巴三个戏班首先到日喀则，参加扎什伦布寺的“什莫钦波”宗教艺术节，给班禅和堪布会议厅僧俗官员及群众

献演各自的拿手戏，然后再回到各自的家乡给头人和寺庙及群众汇报演出。扎西雪巴在罗布林卡演出结束后，还要到拉萨西郊冬嘎和贡德林寺各演一天，然后回到山南，赶在收割前给凯墨豁卡头人和扎西曲德寺高僧以及家乡的僧俗群众演几天戏。

八月一日开始，色拉寺要过"色拉洽秀"节，觉木隆要去演几天藏戏，称"色拉雪顿"。

八月十日以后，外地戏班都回到了本地区，并四出献艺。如觉木隆参加完拉萨雪顿节活动后，也要去全藏各地作卖艺演出。各地群众把每年参加拉萨雪顿献演的团体的来到和演出当作"吉祥之兆"，预示着一年的丰收兴旺和万事如意，所以都欢天喜地去邀请和迎接。

在拉萨举行雪顿节藏戏和民间民族艺术会演的同时，西藏各地的藏戏班子，包括那些带点戏剧性质的民间表演艺术团体，如热芭、谐钦、喇嘛玛尼、说唱格萨尔、林芝"羌博"、定日一带的"杰谐"等，也都格外活跃起来，拉场地，结帷幔，戴面具，擦粉脸……未曾开演，雄劲高亢的藏戏鼓钹声已传到十里山野外。人们背着糌粑口袋、青稞酒壶和烧茶用的"汉阳锅"等，倾家、倾村、倾城出动；扶老携幼，熙熙攘攘；有的还自吟自唱，边走边舞；近者徒步而来，远者乘马而到，不辞跋山涉水之累，纷纷赶来观戏。一个大型传统剧目，可以连续观看三五个昼夜。有不够过瘾尽兴者，或一家老小，或一村僧俗，拉起圈子，点旺篝火，以雪山、森林、峡谷或急流为天然布景，演上一段自己最喜欢、最拿手的藏戏，或干脆表演比赛穿插在藏戏中的歌舞、民间特技等节目。其时，歌起舞落，声震山谷，恣意狂欢，通宵达旦，连续好几个白天夜晚，人们都沉浸在节日的欢乐里。（见彩页）

募捐戏　传说藏剧是由汤东杰布为造桥搞募捐演出而产生的，这个传说对西藏各地民间的戏剧活动有很大的影响。过去在后藏拉孜、昂仁、定日一带，群众看完演出向戏班捐赠的东西中，必须要有一小瓶清油和一撮羊毛，据说这是为汤东杰布造铁索桥防锈用的。各地很多乡村和寺院的戏班，起初都是为募集维修或建筑寺庙、渡口、铁索桥等公益事业的资金而组建起来的。如止贡·仲雪拉姆、隆子·曲果顶寺拉姆、洛扎·鲁果拉姆等。在募捐演出中，一般由戏师或扮演讲解剧情的温巴，在开场戏的说"雄"词中，加进为何进行募捐演出的致词。在联系演出时，由戏师或班主找乡村的头人或寺院的"强佐"（总管），交三个银藏币"章嘎格布"，献上一条哈达，然后陈述作募捐演出的理由，交验地方政府允许募捐的"龙意"。只要获准，演出后这个乡村的头人或寺院的主持高僧，会给一些赏赐，群众在观看演出结束时，也会捐赠一些钱物。二十世纪上半叶曾三次到过西藏考察的法国探险家达维·耐尔在《古老的西藏面对新生的中国》一书中记述道：藏戏班子"随街卖唱时，观众都很多，也用不着买门票，戏班一边演出，另一头派出一个人去讨钱，给钱的人通常都是很大方的"。

集市戏　过去西藏各地有一些传统集市，有每年进行一次的，也有二三次的。规模

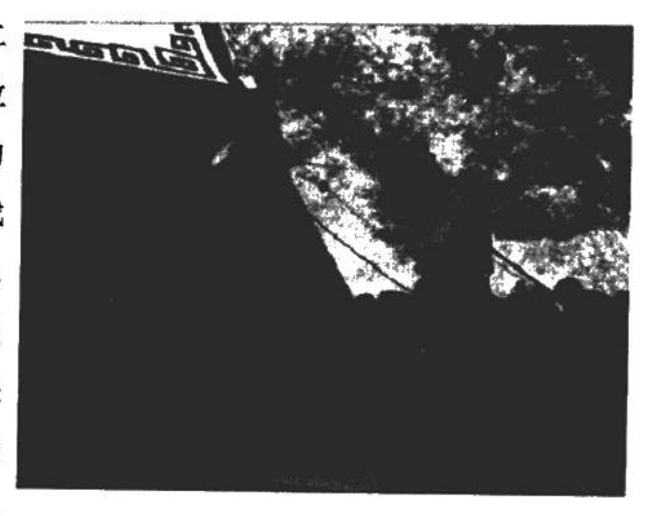
亦有大、中、小区别。大的贸易集市如扎囊县强巴林“冲堆”，这是西藏最热闹、最盛大的集市，每年都有几百家商号，几千几万的游人香客，从拉萨、山南、藏北，还有从印度、不丹、尼泊尔，甚至从锡金、拉达克、北京、云南、陕西、四川等地，涌到这个高山险坡之上，“围绕强巴林佛塔和强巴林寺庙，到处摆起货摊、货栈，搭满帐篷。帐篷住不下，大家涌进寺院，租寺院的房屋开茶馆、饭馆、酒馆、牌场、赌场，还有妓院……到处是叫卖声、吆喝声、打牌声，把耳朵都快震聋了。”集市贸易与寺庙的宗教活动、民间的演戏活动同时进行，以此吸引顾客、香客和观众。“集市开始前，扎唐、结令、村堆、捏顿四个庙，一千多喇嘛通通汇聚强巴林寺，念经、辩经，声音就像闷雷，离两个山头都听得见！藏历五月二十七、二十八，四个寺庙的喇嘛比赛跳神，这是演戏，又是跳舞”。“这里成了彩色的城，帐篷的城，商贩的天下，艺人和杂耍的世界。”（廖东凡《强巴林集市掌故》）不仅扎囊县本地的藏戏班子要来这里演出，而且著名的觉木隆和琼果孜娃也要来演出。除扎囊县强巴林“冲准”外，还在错纳县亚玛荣、普兰县孔雀河岸畔的桥头和塘卡、羊卓雍湖边的达陇、南木林的乌尤康纳、当雄的当吉仁、江孜的达玛、姐德秀的雅劳，还有吉隆、帕里、萨迦、亚东的下司马以及相传为吐蕃十大商市之一的日喀则夏鲁等地，均设有许多定期的传统集市和国际贸易市场，届时各地各种戏班要赶去拉场地进行卖艺演出。西藏卖艺演出要事先联系，找到包场主才能演，不能随便在街头或集市上卖艺。



支差戏　西藏除雪顿节规定十二个戏班要到拉萨支戏差外，各地的戏班按规定要给本地头人、寺院或自己所信奉教派的祖寺支戏差，义务、半义务地为之演出，有的可得到一些赏赐，有的只管吃喝。如朗卡子县的琼果孜寺戏班，就要给远在隆子县的双阿曲林寺支戏差。

庙会戏　西藏各地庙会和宗教节日活动很多，仅据拉萨不完全统计，每年大的宗教节日和带有浓厚宗教色彩的民间传统节日就有三十余个。如藏历年期间的传统大召法会，藏历二月传小召法会，四月萨嘎达娃节，七月雪顿节，八月洽秀节、望果节、亚乃节，十月燃灯节等。其他地区著名的宗教节日有江孜的达玛节，扎什伦布寺的什莫钦波节，康玛的乃尼仁珠庙会，定日的雪嘎庙会等。在这些庙会和宗教节日期间，附近戏班都有赶去参加演出的习惯，特别是那些以流浪卖艺为生的戏班，什么时候赶到什么地方，参加什么庙会的演出，都是预先筹划好的，并预先联系好，获得当地主管头人或高僧“恩准”的。在这种庙会上演出，一般能获得较丰厚的赏赐和捐赠。

庄园戏　西藏的贵族、官员和许多上层僧侣，有请著名戏班或著名演员到自己的庄



园中演出的习惯。在“拉萨雪顿”期间，十二个演出团体，特别是四大蓝面具藏戏班被拉萨的贵族官员和一些寺院高僧请到自己的庄园府邸中演出。觉木隆是被邀请最多的戏班，常被请到嘎伦喇嘛和察绒贵族庄园去。这个戏班的著名戏师米玛强村及著名演员伦登波、桑珠、阿玛次仁、彭波阿古登巴等是最受上层观众欢迎的演员，常频繁出入于豪门贵族的庄园深宅。拉萨以外，也有一些头人贵族和僧俗官员，喜欢请戏班或演员进自己的庄园演出。演庄园戏有较丰厚的赏赐，但有的赏赐是象征性的。二十世纪上半叶，三次到西藏考察的法国女作家达维·耐尔对庄园戏记载道：“都是由一些流动的戏班演唱，哪个有钱人给钱，他们就到他家去演出……请到家中的院子里演唱，这时，这个家的主客都聚集在藏式房子的廊台下，严格按照自己的社会地位依次就座。家里的仆人、奴婢和他们的朋友，还有邻居以及所有来看戏的人，乱哄哄地挤在一起观看演出。在这种时候，不管是谁，只要他想看戏，都可以进来。院子的中央就是演戏的舞台……”(《古老的西藏面对新生的中国》)

交流演出　门隅地区戏班，在本地和出外搞募捐谋生演出之外，还在戏班之间搞交流演出。一般是两个戏班的戏师或班主、施主相熟，互相商约，今年我到你那里去演出，明年你到我这里来演出。演出后互相作热情招待，一般不给赏赐。在西藏其他地区的藏戏班子中，也有一些类似交流演出的习俗。在个别地方，有两个戏班联合演出，进行艺术交流的，如山南乃东蓝面具藏戏班与雅隆、扎西雪巴白面具戏班在二十世纪五十年代初曾联合演出了《文成公主》。互相学习，吸收对方的艺术特长，对两个戏班的进一步发展有很大影响。

换工戏　错纳县勒布区门巴戏演出习惯，由戏班的管理人或戏师带上哈达和两个“章嘎”(银藏币)去找村庄或寺院的头人要求来演出。获准并进行演出后，头人将每家捐赠的钱物食品集中起来，交给戏班，戏班按人头分给演员。这时，因演出耽误了演员家里的活计，观看演出的群众还需派出帮工到演员家里帮助干活儿。

觉木隆戏班演出收入分配制度　觉木隆戏师米玛强村规定，戏班采取与西藏寺庙分配制度相似的份额分配办法，戏师得三份，两个主演国王和王子的甲鲁各得二份，其他男女老少演员均得一份。这种分配制度改变了唐桑时期基本上平均分配的制度，有利于调动演员的积极性。

文 物 古 迹

西藏有不少民族戏曲的文物古迹，但历来没有收集保护，加之在“文化大革命”中被当作“四旧”毁弃，寺庙藏戏壁画、著名戏班原址、古面具、古戏衣、古道具等幸存下来的很少，有一些已破败不堪，亟待加以保护修复。

汤东杰布古壁画像　存于拉萨大昭寺正殿二楼廊道左侧坐北朝南的墙上，与历代赞普藏王和藏传佛教各教派的高僧大德并列着。画像高四十厘米，宽二十厘米。画像为坐态，白发、白眉、白胡子，头顶白发用法器“多吉”金刚挽起，手拿一节铁索链，两腿脚作趺跏状，“紫红色脸膛，眉毛浓重雄劲”，“具备观音佛的善和大自在佛的怒”两者合一的外形。（久米德庆《汤东杰布传》）整个画符合藏族传统的宗教造型艺术的法则。从笔法、画风看，此壁画绘制年代至晚在十七世纪以前。

从十五世纪开始，西藏各地民间或寺院喇嘛的戏班演出时，都要供奉藏戏创始人汤东杰布的塑像、唐卡画像。因历史的原因，比较古老的汤东杰布塑像和唐卡画像，现都难以找到。

达赖喇嘛观戏楼阁　坐落在拉萨市罗布林卡内园东大门。坐西朝东，宽三十米，深十五米。楼阁为两层藏式金顶，二层金顶又分两层，上层收小突起。金顶四角均有摩羯兽装饰，顶脊有诺布末巴、胜幢等装饰。楼阁的二层正面是格窗排门，雪顿节时达赖喇嘛就坐在格窗排门前的大窗台上观看演出。楼阁的一层是罗布林卡内园的东大门，门前有六十厘米高的石砌栏杆，石砌栏杆外边就是露天戏台。它建于十八世纪晚期八世达赖时，为罗布林卡扩建项目之一。（见图）



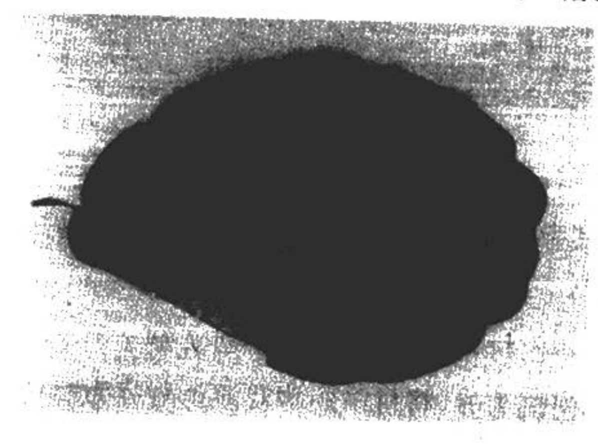
宾顿巴古面具　用白山羊皮制作，上下长四十二厘米，左右宽三十九厘米。面具边缘用毛线缝卷在藤条圈上，头发和胡须已全部脱落，脸部皮革已有小部分被虫蛀蚀，皮面颜色也已变灰暗。制作年代至晚在二十世纪初。它有早期白面具古朴简陋的特征，同时又

具宾顿巴戏班面具的特有形制。早期琼结宾顿巴戏班为纪念五世达赖对其家乡戏班的重视和扶持，模仿五世达赖的特殊眼形绘制成别具一格的面具。此面具眼睛呈鸡眼形，下眼皮的两梢压住上眼皮的两梢，上眼皮固定，下眼皮可以开合。这个面具从山南地区琼结县宾顿巴村一个藏戏艺人的杂物仓库里发现，现藏于西藏民族艺术研究所资料室。（见彩页）

古铁索桥　坐落在昂仁地方雅鲁藏布江上，十五世纪初叶由汤东杰布主持修建。桥长八十五米多，其结构为：两根并排悬挂的铁索链横跨大江两岸，每根铁索链由四百二十五个铁环相扣而成，铁环呈长方形，长二十厘米，宽八厘米，粗横断面直径为一厘米。在两根铁索链上悬系相连着藤条、皮绳、牛毛绳，绳条中间置一根粗十厘米左右的木杆，用来垫脚。过桥者要两手扶着铁索链，脚踩木杆而过。汤东杰布在营造众多的铁索桥过程中，因组织募捐演出而发展了白面具藏戏，并创建了蓝面具藏戏。



王子出征古盔帽　用锦缎制成。帽檐呈四个叶瓣，叶瓣滚镶银丝边；帽顶部一圈外边镶以金丝缎。1963年西藏藏剧团改编排演了大型传统剧目《诺桑与云卓》，受到西藏各界人士和广大观众的热烈欢迎。全国人民代表大会常务委员会副委员长阿沛·阿旺晋美多次观看排练演出，提出了许多指导性意见，并将自己珍藏的这顶盔帽赠送给剧团。此盔帽原是西藏部落头人和国王、王子外出时戴用的，在剧中作为诺桑王子远征北方边境部落时戴的战盔。原帽制作年代不详，藏剧团用于演出时已作过修补，现藏于西藏自治区藏剧团资料室。



《苏吉尼玛》藏戏故事古唐卡　为西藏民间典型的“喇嘛玛尼唐卡”，所画故事内容是传统藏戏《苏吉尼玛》。中心画着巨大的绿度母，按藏传佛教神话传说，鹿女苏吉尼玛是绿度母的化身。其故事画面按藏族连环画传统形式“之”字形从左到右围绕绿度母曲折顺序展开。（见彩页）唐卡长八十八厘米，宽六十厘米，四边镶着宽二十五厘米的银丝锦缎。边缎和整个画面已经陈旧驳蚀，但线条画色尚能清晰可见。从其古朴、粗拙、简约的绘画笔韵看，制作年代不会晚于十九世纪末叶。是山南地区浪卡子县琼果孜寺专门说唱喇嘛玛尼和

演出藏戏的艺人，在中共十一届三中全会以后不久，从洛扎县边境地区收购获得，现藏于西藏民族艺术研究所资料室。

觉木隆巴原址遗迹 拉萨西郊堆龙德庆县乃琼区觉木隆乡有一个叫“雄白拉穷”的地方，是觉木隆巴最早的居住地。相传一千多年前，这里是一大片沙子地，十分干旱，根本不能长庄稼。莲花生讲经传法来到这里，口渴了，用木棍点了几下，马上从沙子底下冒出一泓泉水，形成木盆样的泉水池。木盆藏语为“雄白”，“拉穷”是神泉水的意思。从此这个地方水草丰盛，庄稼茂密，名字称为“雄白拉穷”。当年阿佳唐桑拿出家产经营觉木隆巴，在“雄白拉穷”泉水旁搭了几顶帐篷，供戏班居住排戏。

迥巴原址日吾齐寺遗迹 日喀则地区昂仁县多白区日吾齐寺，是汤东杰布家乡主寺，相传迥巴蓝面具藏戏班子由汤东杰布在此寺内亲自创建。寺内原有汤东杰布的肉身塔，可惜在“文化大革命”中被破坏，现在整个寺院只剩遗迹。（见左图）





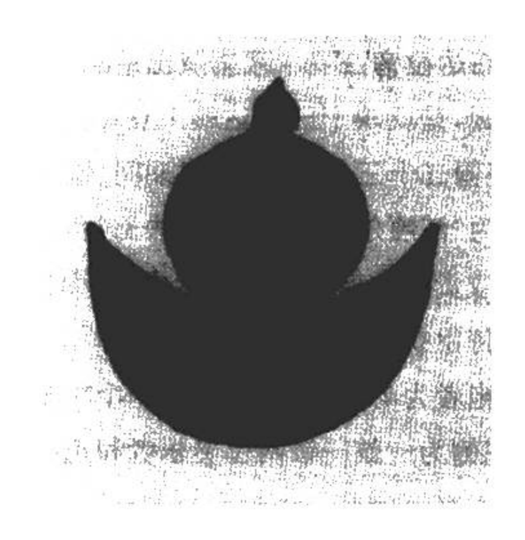
江嘎尔娃遗址 日喀则地区仁布县江嘎尔山沟里，有两座色钦寺庙，一座叫江嘎尔群宗，其寺喇嘛主要演出藏剧；一座叫妥波寺，其寺喇嘛主要说唱“喇嘛玛尼”。江嘎尔群宗在“文化大革命”中被毁，现仅存遗迹。（见右图）

宾顿巴遗址 山南地区琼结县久河区宾顿巴村，相传是汤东杰布创立第一个“仙女七姊妹”戏班的地方。到五世达赖时，以村中小河溪为界，将村中的藏戏演员划分为“琼结扎西宾顿”和“盘纳若捏宾顿”两个戏班。

雅隆·扎西雪巴遗址 山南地区乃东县昌珠区凯松乡扎西曲宗寺和寺下的扎西雪村是早期白面具藏戏班子雅隆·扎西雪巴的所在地。扎西曲宗寺在“文化大革命”中被毁，现在只能看到它的遗迹。（见下页左图）

得奖温巴面具上金质日月徽饰 本世纪上半叶，迥巴第一次来拉萨参加雪顿节，演出《顿月顿珠》，备受观众赞赏。十三世达赖和噶厦政府因此而授予戏师额仁巴贡嘎一个镶有金质太阳、月亮徽饰的温巴面具。面具已无存，只保留下上面的金质日月徽饰（见下页右上图）





布达拉宫《甲萨白萨》壁画　布达拉宫德阳厦平台正西由扶梯而上进入白宫大门，门厅有四根亞字形大木柱，柱体雕画繁丽，门厅四周遍绘壁画，其中有七世纪修建大昭寺的场面，有七世纪时布达拉宫的建筑规模和文成公主进藏和亲的场面等。南壁上还写着盖有五世达赖手掌印明谕第司·桑结嘉措代行其权的诰令。在其门楼敞厅北内侧墙上，有一组狭长壁画，反映传统藏戏《甲萨白萨》故事中认马、分鸟、穿珠、宰羊、识主等五难婚使的场面。（右图即为“穿珠”的场面）



大昭寺藏戏《诺桑法王》故事壁画　大昭寺内殿外廊围墙内侧壁上有藏戏《诺桑法王》故事壁画。据《八世达赖传》载：“癸卯（1783年），转经廊扩建后因无壁画，便在度母殿外侧内墙上画上七世达赖、施主及随员，并顺着画了《释迦百行传》（引者按：即《菩萨本生如意藤》）。”这是其中的六十四品“诺桑明言”壁画，故事情节为仙女云卓拉姆与诺桑王子新婚燕尔，被老妃顿珠伯姆勾结宫廷巫师哈热，蒙骗老王将他们强迫拆散，即命令王子无端出征，然后围攻寝楼要掏刮仙女的心上油。这里就是反映云卓拉姆被逼无奈，向母后要回飞身宝鬘腾驾云端与奸邪之辈较量的画面。（见彩页）

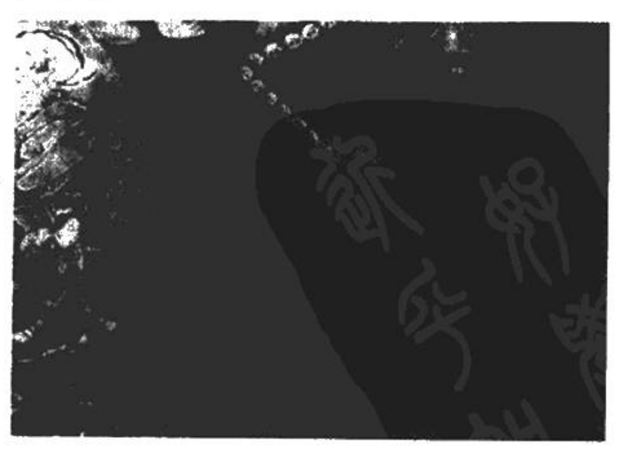
大昭寺古野牛舞表演壁画　大昭寺内殿门口右边内侧有一幅《文成公主入藏欢庆图》壁画，反映了七世纪文成公主入藏来到拉萨，万人空巷，作杂艺百戏表演隆重欢庆的场面。在画面的中心位置，有一戴白面具的牧民逗引两头野牛作欢舞表演，旁边还有两艺人在司鼓钹，周围有若干观众。其演出形式与早期白面具藏戏略同。据大昭寺喇嘛称，这幅壁画是大昭寺壁画中绘制年代很早的古壁画之一。（见彩页）

布达拉宫江嘎尔藏剧演出壁画　布达拉宫内十三世达赖灵塔殿“格来顿觉”殿堂三楼壁画，是反映十三世达赖土登嘉措业绩的。壁画绘制于1934年(藏历第十六绕迥木鼠年，民国二十三年)殿堂修建期间。壁画中有一幅蓝面具藏戏演出的场面，画面下边有藏文注明为“江嘎尔娃演出《诺桑法王》和《智美更登》”。该壁画是《诺桑法王》中的一幅画面：在高僧或贵族的府邸庄园林卡中，上面搭着藏式遮阳帐幔“加约”，王子诺桑手拿弓箭，由一个男侍臣扶着，另一个男侍臣手拿文书包袱“达包”陪着，正出征北方边境墨官部落；右侧穿蓝袍者为老国王诺钦，他和一个喇嘛、一个手拿颈骨号戴尖顶红僧帽的巫师哈热错列站着；左侧为一鼓一钹两位奏乐者和正在王子的斜对面站着的两位头戴花冠的王妃；中间在藏式方桌上摆着一个较大的供盒“切玛”和三盆鲜花。左右两侧的五个演员成半圆形，为中间的演员伴唱伴舞。(见彩页)

桑耶寺白面具戏演出壁画　桑耶寺主殿南约半公里处，有一座赤松德赞为王妃次央莎梅朵准建造的康松桑岗林神殿，在其楼阁有反映桑耶寺落成典礼上各种民间和宗教百戏杂技表演的壁画，画面上有白面具藏戏演出的场景：七温巴戴着白山羊皮面具，二甲鲁戴的是古“阿卓”舞鼓手的“扩尔加”圈帽，二位拉姆的装扮则与今天藏戏中的拉姆完全相同。桑耶寺及其康松桑岗林神殿建立于八世纪。据一些藏族学者考证，这一壁画是八世纪绘制的。与此相同格式的壁画在桑耶寺正殿大门左内侧墙上还有一处。(见彩页)

龙王潭藏戏壁画　拉萨龙王潭是十七世纪布达拉宫扩建时取土挖掘形成的。后在湖心岛上修建了龙王殿，殿内侧墙上绘制了壁画，其中有藏戏《卓娃桑姆》和《白玛文巴》的故事。画面按藏族传统壁画构图方法，即“之”字形顺序展开，并相互连接。《卓娃桑姆》中一幅壁画场面为：魔妃哈江派出的三批差夫押解着卓娃桑姆的一对儿女，欲将他们杀害。(见左图)《白玛文巴》中一幅壁画场面为：男主人公白玛文巴被目迪杰布国王强派往罗刹国取宝，已来到罗刹国王宫大门口的情景。(见右图)





五十年代赴北京演出的戏单　1956年觉木隆巴第一次应邀派出二十三人演出队

赴首都北京，参加第二次全国文艺会演。当时由中共西藏工委宣传部和自治区筹委文教处组织的西藏文艺代表团，撰写油印了一个演出戏单。(见下左图)在“藏戏简介”中称：“赴京参加会演的剧团名叫聚目龙巴(引者按：即觉木隆巴)。”

《云乘王子》古手抄藏戏脚本　日喀则扎什伦布寺“羌本”(跳神舞羌姆的教师)次仁，藏有一个古代手抄藏文的藏戏脚本《云乘王子》(见下右图，为其他手抄藏戏脚本)。该脚本与一般的手抄本不同，是抄在一张大黄纸上，可以折叠或卷起来保管，是过去藏戏班子戏师凭以排练演出的脚本。





报刊专著

杰布蒸寻　即《云乘王子》，蓝面具戏传统剧本。藏文。十九世纪上半叶，班登西绕奉师父甲比墨热之命，根据藏译《龙喜记》编著为适合说唱和演出的通俗故事本《杰布蒸寻》，以木刻单行本流行民间。西藏民主改革后，西藏人民出版社出版印行了这个藏文剧本。

智美更登　藏戏传统剧本。藏文。相传汤东杰布在创建蓝面具迥巴戏班时编演的反映佛经故事的剧目，未见剧本传世。后世刻版印行的该藏文剧本作者未署名，何时编著和刊印亦不详。中共十一届三中全会以后，西藏人民出版社出版了该剧藏文本。

顿月顿珠　藏戏传统剧本。藏文。白面具戏、蓝面具戏、昌都戏均以此为演出脚本。十七世纪末，十八世纪初，五世班禅洛桑益西编著。昌都寺阿却扎仓戏班，曾于西藏和平解放后排演过由昌都著名学者江村整理的剧本，此剧手抄本现存。中共十一届三中全会以后，西藏人民出版社出版藏文本。

朗萨雯蚌　藏戏传统剧本。藏文。据"文化大革命"前自治区文联筹备组油印本《西藏文学》载，该剧由"十一世纪定甲云巴"编著。据民间传说，有一个叫达波拉吉的在羊卓雍湖边碰到了一个乞丐，要求带路去找米拉日巴（生活在十一世纪），而乞丐说米拉日巴的居处遥远，不如去近处找高僧释迦强村拜师为好！释迦强村就是《朗萨雯蚌》中的高僧，朗萨是最后拜他为师而得道飞天成佛的。这个传说中还说四百年后将其编成藏戏。另有一说这个戏是十七世纪末，十八世纪初定钦·次仁旺堆或他的朋友一个咒师所作。传说朗萨的儿子拉乌达波后来曾充当色拉寺（建于十六世纪末）杰扎仓辩论讲座，著作很多。此剧在西藏民间有手抄本和木刻本流传，西藏民主改革后，西藏人民出版社曾出版藏文本。中共十一届三中全会以后，西藏自治区藏剧团从艺人处记录、翻译、整理、编印了觉木隆巴藏汉文演出本。

卓娃桑姆、苏吉尼玛、白玛文巴　藏戏传统剧本。藏文。昌都戏亦以此为脚本，进行改编演出。门巴戏排演《卓娃桑姆》时亦用藏戏本。三个本子的作者和编著年代，"文化大革命"前油印本《西藏文学》均记为"门喇嘛，十八世纪"。中共十一届三中全会以后，西藏人民出版社曾出版这三个戏的藏文本。

诺桑传奇　藏戏传统剧本。藏文。白面具戏、蓝面具戏、昌都戏、门巴戏、德格戏均

用作自己排演的脚本。十七世纪末、十八世纪初后藏俗官定钦云巴·次仁旺堆编著。民间有许多手抄本和木刻本流传。1979 年 5 月，西藏人民出版社根据西藏自治区档案局所藏木刻本，整理出版了藏文本，此后又出版了汉译本。汉译本书名为《诺尔桑王子的故事》。

藏剧故事集　汉文本。王尧译述。1963 年由中国戏剧出版社初版，收有《文成公主》、《卓娃桑姆》、《诺桑法王》、《苏吉尼玛》、《白玛文巴》、《朗萨雯蚌》、《顿月顿珠》、《智美更登》八大传统藏戏故事，并附录《藏剧和藏剧故事》一文。1980 年 5 月由西藏人民出版社增订再版，增加了《日琼巴》、《云乘王子》、《絮白旺秋》、《德巴丹保》、《敬巴钦波》五个不常演出的藏戏传统剧目故事轮廓的译述，又附录《喇嘛教对藏族文化的影响》一文。

西藏自治区首届业余藏戏会演专辑　戏曲综合资料。藏汉两种文本，大三十二开，1980 年由西藏自治区群众艺术馆编印，内部发行。其中收录了 1980 年 5 月西藏自治区举办全区首届业余藏戏会演的文件、讲话、评论、论文、资料和消息等，还有参加会演并得奖的《诺桑法王》、《卓娃桑姆》、《宗山激战》、《雪山小英雄》等五个新改编创作的剧本，并有各代表队介绍和获奖名单。

西藏文艺　文艺月刊，藏文版，十六开本。创刊于 1976 年秋，初为季刊，1980 年改为双月刊。1980 年自治区藏剧团改编演出的《文成公主》发表在此刊上。此外，该刊还发表过一些对藏戏的评论和介绍性文章。

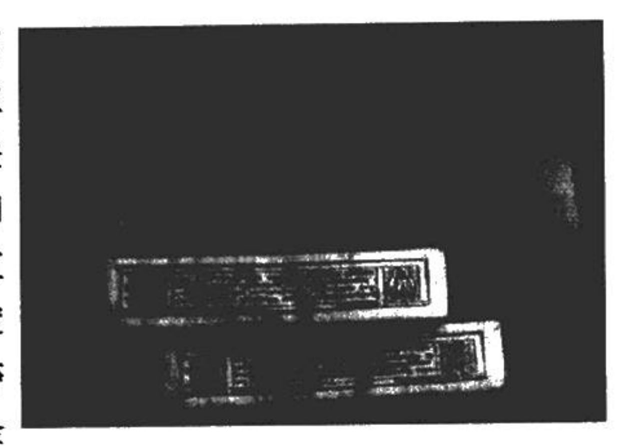
西藏群众文艺　群众性文艺季刊，藏汉两种文版，十六开本，创刊于 1981 年。该刊曾发表自治区藏剧团创作演出的小藏戏《交换》、《阿古登巴交税》等藏汉文剧本，还刊登过一些研究藏戏的文章。

西藏日报　中国共产党西藏自治区委员会机关报，藏汉两种文版，1956 年 4 月 22 日创刊，每日对开四版，国内发行。该报一、二版，刊登了大量内地戏曲剧团来西藏演出的消息、报道和西藏戏曲团体创作演出及艺术活动的情况。在该报的文化版、文化栏和文化宫、文艺副刊等版面栏目中，发表过不少藏戏研究论文、创作演出评论、艺术调查报告等文章。如 1956 年 5 月 20 日高平的《访藏戏名演员扎西顿珠》，1962 年 1 月 5 日阿甲拉巴的《三代藏戏演员生活》，1980 年 5 月 20 日刘志群的《藏戏的流派》，1980 年 6 月 11 日尼旦的《浅谈藏戏的面具》，1982 年 3 月 13 日、4 月 3 日、4 月 13 日、6 月 17 日、6 月 29 日、8 月 2 日、9 月 19 日、12 月 2 日、12 月 17 日"文化宫"栏目中雪涓的《藏戏趣谈》一至十则等。

历代珠多传　据西藏自治区文化厅藏族学者洛桑多吉和西藏大学副教授、原孜恰官员雪康之子索朗塔杰等人回忆，过去在曲水铁索桥头山上甲桑秋鸟热寺内，藏有一本手抄藏文书籍《历代珠多传》，书上记载有珠多·汤东杰布在营造铁索桥过程中创建阿吉拉姆藏戏的活动史实。"文化大革命"中被毁。此书原为孤本，现已失传。

汤东杰布传　贡巧·德威琼奈著。有日吾齐、德格两种藏文版本。日吾齐版本上署名作者为梵语音芒嘎拉活佛。德格版是根据日吾齐版本修正错字后再版，修改作者署名为

谢钦"仲益"，即谢钦秘书久米德庆，他于明嘉靖七年(第九绕迥土鼠年，1528)十月十五日定稿于白日乌齐木格基寺，此版藏于土登曲林寺内。此传从汤东杰布的家庭写起，到他出生、放羊、从军、学商、出家、云游，一直到设法营造众多的铁索桥、木石桥和木船渡口等。其中详细记述了他以说唱喇嘛玛尼等宗教艺术活动来募捐营造曲水铁索桥资金的故事，但却没有他组织演出创造或发展"阿吉拉姆"这种藏戏形式来搞募捐活动的记载。

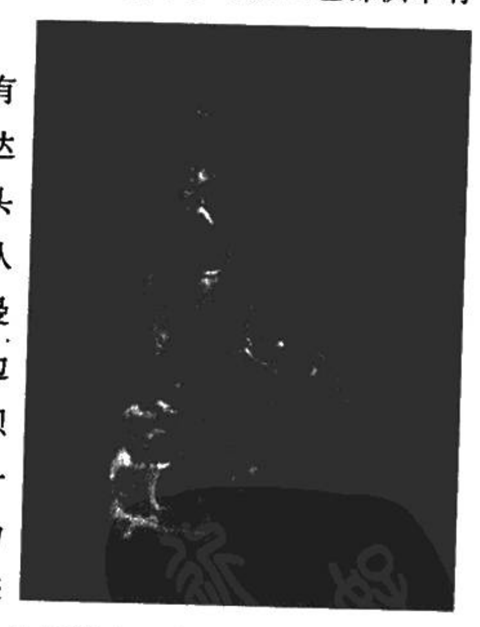


(图为日吾齐版本书影)

轶闻传说

西藏地方戏曲嬗递数百年，剧坛戏场的掌故、轶闻、趣事、传说颇多，如艺人反抗封建统治，投身革命队伍；演员学艺苦练，勇于革新发展，创造艺术奇迹；前辈戏德情操，戏师技艺才干等等，言者动情，听者向往，世代相传，启迪后人。虽无确凿的史实记载，但对培育艺人品格才干颇起作用。这里择要记之，以见一斑。

藏族戏神　在西藏过去的民间藏戏活动中，都把汤东杰布作为戏神来供奉祭祀。藏戏演出场地中心都供有汤东杰布塑像或唐卡画像，开场戏也主要是祭颂汤东杰布的内容，看戏的观众捐赠东西时，也首先要向汤东杰布神像献哈达。在西藏许多寺庙里也都供奉有他的塑像（见图）或画像，向他叩头祈祭的人络绎不绝。



汤东杰布虽然是十四、五世纪的历史人物，但民间有很多关于他是个戏神的传说。如说他在母亲腹中怀孕达六十年之久，生出来就是白胡子、白眉毛、白头发的老头婴孩。说他有一天在一个高旷大坝荒原上修禅入定后，从天空降下红、黄、蓝、白、绿五色神女，并围绕着他轻歌曼舞起来，一个神女一句唱词，合起来的意思为："广袤无边的高旷大坝，瑜伽行者得悟其空性，像无畏国王趺坐坝上，汤东杰布你从此得名。"这实际上是一首嵌字诗，第一句中"大坝"藏语音为"汤"；第二句中"空性"藏语音为"东"；第三句中"国王"藏语音为"杰布"，三句合起来为"汤东杰布"。"汤东杰布"是个尊号，意思是说他是个能端坐于高旷大坝修行得道的瑜伽师国王。

传说汤东杰布是个练得了很高深的瑜伽功法的云游高僧，被人称为"珠多"（瑜伽法师）或"珠钦"（瑜伽法大师）。实际上汤东杰布在西藏佛教高僧行列中的地位不算很高，在寺庙的神位上，他一般被供奉于离主神位较远的一边角上。他刚提出要营建铁索桥时，还是一个无名之辈。同时还因为他敢破宗教的陈规陋习，提出喇嘛不应该只在山上寺院或山洞中静修，提倡下山云游修行，为百姓众生解除一些实际痛苦，因而在开始阶段不为传统

势力所欢迎。他曾针对那些空谈佛法，不干实事的所谓高僧说："当我们造福于民的时候，厌烦、悲伤、懒惰都是灾难，说得再好听犹如歌唱，（僧人）住在山上像野兽，钻进崖洞修行像老鼠，凡是乐于跟随我的人，不要讲究吃和穿，造福于民应身体力行。"据说他的精诚至善之心不仅感动了广大施主和群众，而且也感动了天神。所以，在他营造第一条铁索桥遇到特大难关之时，女神吉准卓玛就托梦给他，让他去山南琼结地方找一家七姊妹（另一说是七兄妹），组织排练节目，搞募捐演出。他按此去做，筹集够了费用，终于将桥建成。此后，他又主持修建了五十八座大型铁索桥，其资金都是他以募捐演出和向大小施主求援等办法筹集的。在长期建桥募捐活动中，汤东杰布把募捐演出故事的形式逐步发展成为完整的戏剧表演艺术。所以，人们历来把他看作是创建藏戏的戏神和修建桥梁的铁木工匠的"祖师"，是藏族人民心目中创造、智慧、力量的化身。

汤东杰布创建"阿吉拉姆"藏戏　从前，西藏有一个名叫珠多·汤东杰布的人，心地非常善良，从小就喜欢给老乡做点好事情。他已经做了许许多多好事，但还是天天在想着怎样才能再给老乡多做点好事。

有一天，他从拉萨河边走过。那时候，拉萨河上还根本没有桥哩，河宽水急，小小的牛皮船，光在河里打圈圈，两岸等着许多人。汤东杰布想：这多耽误事啊！西藏有多少条江河，人们不管到哪里去，总要遇到大江大河的阻拦。于是他下定决心，要在所有的河流上架起桥来，让众人自由自在地来往。

要修桥，没有钱是不行的，他就到处去募化，走了许多地方，吃了不少苦头，但还是没能得到多少。老百姓倒是愿意帮助他，可是他们又没有钱；老爷们的钱倒是多，像牦牛身上的毛一样，可是他们一点也不给。他花了很多时间，走了许多地方，连修一座桥的费用也没有募集到。

他的好心感动了神灵。一天夜里，他梦见女神吉尊卓玛问他："你有决心修桥吗？"汤东杰布说："永恒的是须弥山，我的决心胜过须弥山！"女神又问："你能吃苦吗？"他回答："只要能擒住魔鬼，自己下地狱又怕什么？只要能修好桥，自己吃苦又算得什么！"女神听后，非常高兴地告诉他："现在你先到旁多地方去，在那里的山岩上静坐祈祷三年三月又三天。"

他醒来后，立即动身到旁多，按照女神的指示，在那里僻静的山岩上，专心地静坐祈祷。好容易度过了三年三月零三天，这时，女神吉尊卓玛又在梦中告诉他："你很快就可以实现愿望了，现在你到雅隆琼结去，那里有七兄妹，他们都是最好的演员，你将他们组成一个剧团，每人扮演一个角色，到处去演戏，告诉老百姓你们要做的好事情，大家就会帮助你修桥了。"

汤东杰布又来到雅隆琼结，果然遇到七个俊逸秀丽的青年男女，大哥叫甲鲁，传说是释迦牟尼转世的；另外三个女的叫阿吉拉姆，传说是班丹拉姆神转世的；还有温巴三兄弟，传说是恰那多吉神转世的。于是汤东杰布自己做了教师，七兄妹就做了演员。他们编了许

多有趣的故事，排演了许多精彩的节目，到各处去表演，因此他们得到许多人的帮助，筹集到不少架桥的钱物。于是，他们就开始准备架桥了。

甲鲁召集来很多人，温巴三兄弟进行测量，在各地藏族人民的帮助下，很快就在十三个地方架起了十三座铁索桥。据说现在阿里的昂仁甲嘎、旁多的铁索桥、后藏的拉孜甲嘎、曲水附近的贾桑卓卡，以及墨竹工卡的唐甲贾桑等都是那时候他们修建的。

桥修好后，三个阿吉拉姆就来表演庆贺。这以后，凡是有庆贺大会时，都有她们的表演，因为她们演出的是有故事情节的歌舞，人们就将这样的演出称为"阿吉拉姆"，或简称"拉姆"，即藏戏的意思。

直到现在，人们为了纪念汤东杰布，各个藏戏团里还供奉着他的塑像。

藏戏鼻祖　隆子县龙许乡有一个叫"汤东"的地方，是圣者汤东杰布的出生地。这里原有祭祀他的庙宇，还供着他的铁铜铸像。"文化大革命"中在砸毁此像时，发现像内还藏有他生前穿过的一只鞋。像龛高约二尺，现仍由当地一位老牧民保存着。

汤东杰布家庭贫苦，从小牧羊。他家门前的大河——聂曲给来往行人带来很大不便，使他本人饱受涉水之苦。于是，他立下在河流上架桥的宏愿。由于缺乏架桥所需的费用和物资，就到琼结县找一位能歌善舞的妇女商量此事。这位妇女很热心，她与汤东杰布一起将跳神舞蹈动作加以改革，一面到处表演，一面为汤东杰布造桥筹募粮食等物资，使汤东杰布很快在他家门前建成了西藏第一座木石结构的桥梁。现在，在龙许乡的河边还残留有这座大桥的基石。

汤东杰布以后又不断在别的地方造桥，那位一直帮他募捐的琼结妇女表演的歌舞也日趋完美、定型，这便是藏戏的前身。那位琼结妇女精彩的表演，给藏族人民带来美的享受，人们便称她为"阿吉拉姆"(意为仙女大姐)。久而久之，"阿吉拉姆"成了藏戏的代名词，人们也把汤东杰布尊为藏戏的鼻祖。

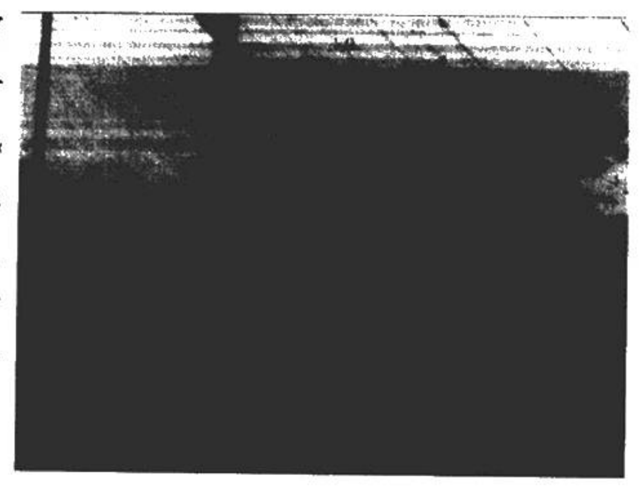
五世达赖观看哲蚌雪顿藏戏演出　在拉萨的喇嘛中，过去有一个流传较广的传说。说五世达赖的"第司"(代达赖总理噶丹颇章地方政权事务的官员)索朗群佩在五世达赖尚未成人亲政时，已经是个才学过人的青年高僧，他对年龄较小的五世达赖并不放在眼里。一次在哲蚌寺内观看各地来的藏戏班子作雪顿演出，他忽然发现很多僧俗群众，包括一些高僧大德、贵族官员和正在演戏的演员，都一齐把视线投向经堂楼上的窗口。索朗群佩抬头一看，原来是少年持重而风度翩翩的五世达赖坐在那里看戏，于是他顿时感到少年达赖以他不凡的才学和品格，在僧俗群众中已树立起崇高威望。从此他主动接近达赖并请领其教诲。在后来的政治斗争中，五世达赖亦发现了索朗群佩的才干，任命他为自己的第一个总管政务的第司。

唐桑破例培养女演员　虽然在汤东杰布创建藏剧时就有了男女演员，而且还重视使用女演员，如第一个藏剧戏班宾顿巴相传就是"七姊妹"为演员。但由于后来封建思想和

宗教意识的日渐强化，对妇女歧视愈益加深，在藏戏班子里很少有女演员。即使有一二个，也不被重用。可是到了唐桑入主经营觉木隆戏班以后，情况就发生了变化。

唐桑是个性格泼辣的奇女子，长得五大三粗，脸色粗黑，相貌有点像男子。她乐观豪放，出外喜欢穿男装，带着枪，骑着大骡子，俨然是位巾帼英雄。她管理戏班非常严格，使那些自由散漫惯了的男演员受不了，有不少偷跑不干回了家。但这没有难住唐桑，她以自己在泽当戏班当演员的切身体验，认为男演员能干的事，女演员不一定都干不了；而女演员能干的事，男演员却不一定都干得了。于是，她大胆吸收培养并重用女演员，而且开创了男演员扮演男角色，女演员扮演女角色的制度。一时缺乏男演员，她就让女演员扮演男角色。因她自己长得有些像男子，加上嘴唇上的汗毛重，看起来像胡子，于是利用自身条件，带头扮演国王和大臣、总管等角色。当时有民谣唱道："阿佳唐桑不是仙女，如果是，不会有胡子。"

五世达赖梦创野牛舞　藏剧《卓娃桑姆》中牦牛舞表演是从民间艺术表演团体"希荣仲孜"学过来并加以发展而成的。希荣仲孜野牛舞的创造，与五世达赖有关。按民间传说，一次五世达赖从女护法神班丹拉姆的宫殿曲柯杰寺回拉萨，通过曲水希荣地方的一个沙子山时，恰遇天气骤变，乌云翻滚，大风刮起的沙子像烟雾一样弥漫，使人睁不开眼睛，也看不清天地和山水。五世达赖马上点起桑烟，摆起供酒，双手合十，念经祈祷，对当地护法神举行了祭祀仪式。祭罢，风停沙静，从山头下来一公一母两头硕大雄健的野牛，驮起了达赖就走。野牛在沙子里走得又



慢又累，摇摇晃晃，东倒西歪，但一到好路上，却走得很快，好像飞了起来。达赖回到拉萨，非常劳累，躺下身子便呼呼大睡了。他做了一个骑野牛的梦，梦见自己骑着野牛翻越冰山雪峰，却如履平地；左右摇摆，前后腾跃，犹如踏云驾雾……一觉醒来后他想：如果按照梦中的意境，编演一个野牛舞那该多有意思！于是他指令希荣头人组织艺人，按他的梦境和设想编成了野牛舞，并得到群众的欢迎。希荣仲孜野牛舞从此在民间广为流传。

米玛强村受奖也受罚　在十三世达赖时，觉木隆巴著名演员和戏师米玛强村独具风格的唱腔风靡一时。在假日和节庆典礼仪式上，噶厦政府都要请他去演唱，而且还允许他自编新词即兴吟唱。如在一年的雪顿节唱了这样的祝词："罗布林卡是宝地中心，里边格桑颇章是玉石建造，我们能在这样的圣境地献艺，想起了幸福圆满的晋巴隅仙阙。"十三世达赖和噶厦僧俗官员们十分欣赏，他们让他唱了一遍又一遍，一个个闭目凝神，专注聆听，陶醉其中，如痴似呆。米玛强村因此受到很多奖赏，但也滋生了骄傲的情绪。十三世达赖

对此有所感觉，欲治一治他的傲气，在一段时间里故意请了迥巴戏班来拉萨演出，并放出话说这次雪顿节主要听迥巴唱腔。米玛强村得知这个信息，在这一年演唱祝词时即兴把原词“罗布林卡是龙王台，达赖喇嘛是飞天五彩的祥云”后半句改成了“米玛强村是转瞬即逝的彩霞”，后来传为“米玛强村就像那彩虹”。这样一来，更引起十三世达赖的不满，有一次觉木隆巴在罗布林卡演《白玛文巴》，米玛强村饰目迪杰布国王一角，在被打败时，没按规定甩下头巾来表演。那天正好有外国人来观看，达赖就以孜恰勒空的名义问罪下来，撤掉了米玛强村的戏师之职和雪顿节期间觉木隆巴在罗布林卡献演的资格，并狠狠罚了米玛强村一笔款。西藏自治区政协副主席霍康·索朗边巴在《藏戏之巨光——忆觉摩隆藏剧团米玛坚赞》一文中也记述了这件事，细节略有不同：某年在罗布林卡演出，唱词中曾唱出“罗布林卡酷似龙王宫，米玛坚赞唱声怔飞鸟。”达赖观戏殿的禁卫来露天戏场责问为什么要唱这句戏文？该剧团也因此而受到惩罚。

扎西顿珠名字的来历　觉木隆巴著名戏师扎西顿珠，原名扎西，因家乡在萨迦，也有人叫萨迦扎西。在他四十一岁时，因他出众的艺术才华和组织才能，被摄政藏王热振活佛看中，点名任命为觉木隆巴第十三任戏师。任命书上在他的名字“扎西”后边，特意加了“顿珠”二字。“顿珠”是指要去干就能如意成功的意思，以此对他推动藏剧艺术事业寄托了“定能成功”的良好祝愿！从此得名扎西顿珠。

为改革挨骂不气馁　觉木隆巴藏戏艺术革新家扎西顿珠，有一股永不满足、百折不挠的精神。一次在雪顿节前夕，他把戏班拉到拉萨北郊夺底山沟，修改排练《卓娃桑姆》。当时此剧已是觉木隆巴保留剧目和比较精湛的拿手戏，可是他精益求精，有更高的追求。他把剧中鲜巴（屠宰者）、哈江魔妃的女佣斯莫朗果的一些传统表演动作作了改动，吸收运用了部分民间歌舞和宗教艺术表演的身段。这次扎西顿珠设计的动作好像并不十分妥帖，似乎他还没有寻找到革新创造的理想动作和新的舞蹈，演员表演也觉得别扭，情绪出不来。可是，他有那么一股脾气，一旦定下来了，哪怕就是错的，或者说肯定要失败的，他也要先干，先实践了以后再说。演员们被他说服，排练了出来。结果，孜恰官员门珠布来审查，把扎西顿珠臭骂了一顿，说他改得完全是个“若玛鲁”，即是个不像山羊也不像绵羊的怪物。说他是个“神不保佑时的供养者，鬼不作祟时的驱邪人”，这样干完全是多余的。扎西顿珠挨了骂并不气馁，他认为：不翻过险峻的高山，到不了坦荡的平原。经过他后来更为潜心执著的改革实践，终于探索出一条比较有效的发展藏剧艺术的路子，最后，《卓娃桑姆》表演艺术的革新获得成功，成为觉木隆巴的艺术精品。

捻线轴子式蹦子　觉木隆巴有一个特技演员叫次仁更巴。他身体比较瘦小，背还稍有点驼，但他表演的捻线轴子式蹦子能像流星一样飞旋，不仅受到藏族观众的齐声喝彩，而且曾应邀去莫斯科演出，轰动了世界青年联欢节。他学练打藏剧蹦子，很善于利用自己轻巧的身体，注意勾身，使头、身、脚成捻线轴子形，打起蹦子身体能平躺下去，几乎接近地

面，打旋的速度很快。当他的旋子练到一定的功夫时，有人称赞他打的蹦子和师父甲鲁索朗欧珠的蹦子不差上下了。胸有大志的次仁更巴却并不满足，他说："像磨刀一样，刚磨出一点刀口就停手的话，决不会打磨出清辉四射的刀锋来！"那时候既没有舞台、排练场、练功厅，更没有大地毯，只能在草坪上练功。为了练出过硬的艺术，他专门挑场院卵石地上来练。他认为艺精在于勤，越苦越要练，苦中能练出甜来；越险越要练，险中才能练出安全来。就是在卵石沙地的场院里，他练出了身段轻巧，速度迅速，动作干净，落点准确，旋转得圆，飞舞得美的硬功夫来。一次在拉萨嘎伦喇嘛院子里演出，来看戏的人山人海。他的蹦子不仅按照传统规格，手、脚、辫子都能打着地面，发出连续的"三响"，而且身体与地面的角度小，几乎是平身向地面作翻身旋舞的；旋舞的速度很快，人家一秒钟打一个蹦子，他要打一个半到两个蹦子，看起来他的双脚好像根本不着地似的，故而观众中掀起一阵阵海涛般的喝彩声。当蹦子打到高潮时，他一边身体旋舞，一边要拣起地上的东西，一条条哈达都顺利拣起来了，当要拣难度更大的钢洋时，却突然摔倒了。这一交摔得很重，嘴唇碰破了，鲜血直流，可是他爬起来擦了一下嘴，推开上来扶他的人，咬住嘴唇又接着打开了蹦子，直到漂亮地做完这一套动作。观众中马上发出一片啧啧赞叹声，他的美名从此远扬。这时，他才十五岁。

藏剧真正的皇后　　觉木隆巴著名艺人阿玛次仁，一生中成功地塑造了许多楚楚动人、光彩闪耀的皇后形象，被观众誉为"藏剧真正的皇后"。在夏秋时节，有很多群众和贵族都来请他去唱藏剧。一年雪顿节后，阿玛次仁被留下来继续演唱。一天，达赖父亲家贵族悦西来请，而同时孜恰官员雪康也派人来叫，阿玛次仁考虑孜恰雪康是顶头上司，就先去了雪康家。正当他在雪康家庄园楼厅里演唱时，悦西派人冲进院子来找。阿玛次仁闻讯慌了手脚，雪康家人随机应变，让阿玛次仁这个"皇后"钻进桌子底下，上面披盖一条大毛毯，这才隐瞒过去。

老戏师踏鼓点翻越大雪山　　过去蓝面具香巴藏戏班子有个老戏师名叫白玛丹增。有一年在来拉萨参加雪顿节的路上，经过一座名为"果嘎拉"(意为白鹫山)的大雪山。相传赤松德赞的王妃萨玛格调戏莲花生大师的得意大弟子巴阁·白若则纳，白若则纳信守教诫，不为所动，化为一只白鹫鸟，飞到果嘎拉山峰，然后又飞到拉萨附近的叶尔巴寺。果嘎拉山峰经年积雪，就像白若则纳化身的一只白鹫鸟，山由此得名。老戏师白玛丹增因年纪太大，才到半山腰，就走不动了，远远落在大家的后面。先到山顶的演员们敲打起藏戏的鼓钹，为他加油鼓劲。老戏师一听到鼓钹声，精神大振，似乎又进入藏戏演出时那种忘我的境界，累困疲乏好像一下子全消失了。他踏着昂扬激奋、节奏明快的鼓钹点，一边跳着藏戏舞蹈，一边轻松翻山而上，不知不觉地翻过了皑皑雪峰山口。

借酒装醉唱藏戏　　在"文化大革命"前，仁布县江嘎尔山沟里，几乎大人小孩，人人都会演藏戏。劳动时跳藏戏舞蹈，喝酒时唱藏戏"朗达"，七八岁的小孩放羊时也讲藏戏故

事。到了过年过节，更是要搭帐篷、拉场地，连演多种整本藏戏，这时整个山沟的群众，扶老携幼，带着食品和帐幔，汇聚到这个村庄来，连日连夜看戏、歌舞、狂欢。这个欢乐热闹的藏戏村在十年“文化大革命”中变成了冷冷清清的寂寞之乡。有一天，曾与江嘎尔娃一块参加过三十多次雪顿节演出的藏戏艺人强巴的邻居结婚，强巴和村里的其他藏戏艺人们去



贺喜。哪有喝喜酒不唱藏戏的呢？何况又是装有一肚子藏戏“朗达”绝唱的艺人们。而历来的习惯，要么唱藏戏先要喝点酒润润嗓子，最好有一二分醉意，那就可以把藏戏唱腔的亮度、韵味和音色的光彩唱出来。要么酒喝得有了几分醉意，那就一定要唱上几段藏戏唱腔。总之一句话，戏离不了酒，酒离不了戏。现在大家面前摆着酒杯，一个个你看看我，我看看你，都不敢唱，低着头喝闷酒，吉庆甜美的喜酒，好像变成了又酸又涩的苦酒！

藏族有句古话说，酒是令人发疯的水，喝多了内心感情的奔马就难以控制了。终于强巴老人难以抑制自己的感情，突然脱口唱出一个“朗达”的开头。在场的人都用吃惊的目光看着他，他似乎意识到什么，急忙收住口。可是当他看到在场的人们的眼光里都充满了欣喜和期待，并且手里都端起了酒杯看着他时，忽然想到借酒装醉唱藏戏这一妙计。好吧，今日老汉干脆妙用一下这“使人发疯的水”吧！于是，他连续干了几杯酒，放开歌喉唱起了藏戏“朗达”。大家亦心领神会，一齐喝酒装醉，为他帮腔伴唱。顿时，气势恢宏的藏戏唱腔声浪，震撼了山村。（图为正在司鼓的艺人强巴）

书记收藏戏衣和面具　布达拉宫红山脚下的拉萨城关区雪居委会，在 1959 年民主改革后建立了中国共产党的支部委员会。党支部书记洛桑根据居民中还俗喇嘛较多，他们和受其影响的子女多数会演藏戏的情况，筹建了一个业余藏戏队。先后请了贡德林喇嘛戏班有名的艺人朱琼和马依拉阿旺洛卓当戏师，训练出了拉归、边宗、强巴平措、普布等一批较有水平的演员，但藏戏队演出没几年，就遇上“文化大革命”，他按照当时要“横扫一切”的精神，收缴了藏戏演出队的服装和面具。正在他犹豫是否将这些东西交出去时，红卫兵们却闯进来不问青红皂白，诬蔑他收藏保护牛鬼蛇神的东西，被拉出去戴高帽子、游街批斗，晚上他辗转反侧难以安眠，想了很多，百思不得其解。到天亮时，他忽有所悟，便打定主意，干脆把藏戏服装、面具真的藏进了地窖。从此再批斗，再游街，也一口咬定自己把这些东西烧掉了。他等待，终于等到了太阳重新露出笑脸的时候。中共十一届三中全会以后，洛桑一复职，就把藏戏服装和面具拿出来，专门委派一名副书记抓业余藏戏队的恢复建设工作，并发动居委会下属的许多手工业合作社出资赞助，为藏戏队补充、修整、制作了一批

演出用具。1979年，业余藏戏队排出了觉木隆派传统剧目《卓娃桑姆》、《白玛文巴》等，分别在罗布林卡、甲玛林卡和文化宫等处演出了几十场。

陈老总请客看秦腔　1956年西藏自治区筹备委员会成立，党和国家派陈毅率领中央代表团赴西藏祝贺。中央代表团警卫连多系陕西老乡，在赴藏途中，战士们为消除在荒凉高原上长途旅行的寂寞和疲劳，每到一地，总要组织清唱秦腔的活动。陈老总知道后，也来听他们清唱，听高兴了哈哈大笑，喜称他们是一帮"秦腔迷"。但进入海拔越来越高的西藏腹地后，战士们清唱秦腔的兴致被恶劣的气候和强烈的高原反应淹没了。陈老总闻知后，派医生为大家治疗，安排改善伙食，并希望弄一台秦腔戏演一下，来鼓舞大家的情绪。说来凑巧，一到拉萨，西藏工委正好安排了西藏秦腔剧团为他们作招待演出。陈老总高兴地叫了起来："今天我请客，让你们秦腔迷看秦腔戏！"他招呼战士们坐好后自己才坐下来，分享战士们在世界屋脊喜看家乡戏的快乐。

几盒火柴的演出报酬　尼木县台仲藏戏班子，原为白面具戏，1955年至1957年改成兼演蓝面具戏。所用的蓝面具戏的服装和面具是由他们的头人贵族霞扎出资制作的，据说当时记了帐，以演出的收入还债。这个戏班在尼木、扎囊和拉萨各地演出了三年也没有付清，每年在拉萨参加雪顿节献演所获赏赐和捐赠的钱物也被霞扎贵族全部收走，每年演员演出结束回尼木时，只带回几盒火柴。

以戏当信作回敬　据日喀则政协敏吉·索朗多吉说，在十八世纪初，日喀则镇东二十公里处有一个著名咒师桑阿林，他住的地方与后藏俗官定钦·次仁旺堆家隔着不远，两人都有学问，关系也较好，常有往来。定钦·次仁旺堆自称"云巴"，即疯子，生活上风流倜傥，不受世俗传统的束缚，也爱游玩于歌妓舞女之中。思想比较正统的咒师桑阿林对此很看不惯，就给定钦·次仁旺堆写了一封带有小说故事性的长信（有人说就是《朗萨雯蚌》一剧，剧中主要贬斥山官一家的好色暴虐），以此想给朋友一点劝诫警策。清高傲气的定钦·次仁旺堆看了这一封"信"后，又羞又恼，经过一段时间的酝酿，精心构思，写出了《诺桑王传》一剧，剧中主要揭露咒师、巫师一类的假道学，并热烈歌颂抒发了人间王子与天界仙女之间纯洁美好、忠贞不渝的爱情。他亦将此剧作为信函回敬桑阿林。在1979年5月出版的藏文版《诺桑王传》三十页下段，作者议论道："大部分咒师都没有什么权威的教诫……无论现在，还是未来，都好像被人趋赶着似的。因此，连次仁旺堆我都不怕咒师。"

诺桑王子家乡的传说　藏剧《诺桑法王》故事来源于《菩萨本生如意藤》。这《如意藤》一书，实际上是古代印度民间传说故事的结集，一共有一百零八品，《诺桑明言》是其中的六十四品。所以要说诺桑王子有家乡的话，应在印度，可是在西藏民间传说中，西藏好几个地方有诺桑王子的家乡和其故事发生的遗迹。如曲水县希荣地方有北国的宫殿旧址；传说附近的甘热哈若巴是诺桑王子的出生地；与希荣隔着拉萨河相对的塔巴林寺，传说寺内过去存有云卓拉姆与诺桑王子爱情的信物戒指。还有一种传说，云卓拉姆的仙界"直色晋

巴”宫殿旧址在隆子县的甲玉地方；离甲玉十多里处有个风景幽雅的林泉，就是云卓拉姆与众仙女沐浴之处。传说普兰县也有一个诺桑王子的家乡，在普兰县府所在地附近的孔雀河畔的崖壁上有一个大土洞，据说就是过去诺桑与云卓的寝宫所在；还有一个长方形的大洞，据说就是北国的王宫旧址；附近河滩有一块巨石，据说巨石上至今还留有诺桑王子当年被迫忍气出征时膝盖擦过的痕迹和鞭击的印子；据说此地还有一个“抓后脑勺坡”，是云卓拉姆要被掏心刮油脂作祭品时，她从母后处要回了飞身之宝，准备返回天界，可是仍然在一步三回头地盼望诺桑王子在此刻突然回来，直到巫师等人马上要抓住她的后脑勺时，她才腾飞而去；传说玛旁雍措神湖就是剧中的莲花圣湖“白玛朗措”，旁边有一个小小的湖泊，则是云卓等仙女降下人间沐浴的地方，云卓就是在此地被青年渔夫以“捆仙索”捉住的；在县城河之南岸，有个村庄叫赤底，村中有一家房名叫重兴喀尔娃，据说就是诺桑王子家族的后裔。县城所在地有许多山洞，其中一个叫“飞洞”（见上图），据说仙女云卓拉姆就是从此洞被迫飞回晋白隅天界的。玛旁雍措湖东边山谷里有个名叫“喇嘛热则”的寺庙，就是《诺桑法王》剧中那个大觉仙人洛追绕赛隐居的吉乌日禅洞。

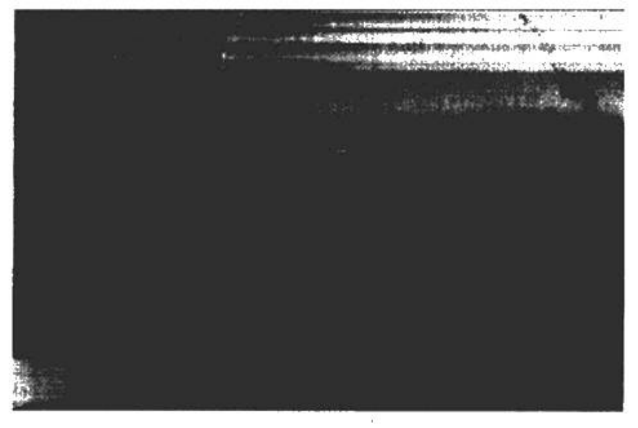


《甲萨白萨》中三个人物的神话传说　据民间传说，传统藏戏《甲萨白萨》中的松赞干布是观音菩萨的化身，尼泊尔公主是绿度母的化身，文成公主是白度母的化身。相传，度母是观世音菩萨的眼泪变成的。在藏传佛教中共有二十多位度母，其中白度母和绿度母占有特殊地位。观音菩萨是大慈大悲之神，一天他巡视人间，见人们正在受苦受难，禁不住流下了眼泪。一滴眼泪落到人间，变成了一片清澈的湖水，湖中长出一朵白莲花，美丽的花瓣徐徐绽开，花蕊中立着一位纯洁无瑕的女神，这就是度母。白度母和绿度母是观音菩萨派到人世间救苦救难的，所以她们乐善好施，大慈大悲。为了解救众生，她们昼夜轮流为民排难。白度母象征太阳和白昼，肩上饰有盛开着的莲花。绿度母象征月亮和黑夜，肩饰蓝色莲花蓓蕾。一个是白昼女神，一个是黑夜女神，两神轮流值班为众生有情排解厄难。对此，主要根据当时流传的野史逸文编写的《西藏王统记》是这样记述的：

“观世音菩萨知教化有雪藏土之时机已至，从身放出四种光明。一光由右眼放出，射往尼婆罗地，令尼婆罗……大放光明。已而毫光收摄入于提婆拉王妃之胎焉。追满九月零十日，产一妙丽公主。此公主极为超凡出众，身色莹白而有红光泽，口出诃利旃檀香气，且于一切经史无不通晓。伊人即他日之拜木萨（即白萨——引者按）赤尊王妃也。又一光由左眼放出，射往汉地，令汉土为光所遍照……已而毫光收摄，入于唐主后妃之胎焉。又满九月零十日，产一绝妙公主。此公主亦极为超凡出众，身色青翠而具

红光泽，口出青优婆罗花香气，且于一切经史无不通晓，伊人即他日甲木萨（即甲萨——引者按）唐公主也。又一光自面门放出，往有雪邦土吐蕃境内，照于水所浸淹之悬崖上……此即亚场（原注：即松赞干布出生地墨竹工卡甲玛沟）之六字大明咒也。又一毫光自心间放出，往有雪藏地，使此雪域境内为光明所遍照……已而众光摄，入于朗日松赞王妃止玛脱噶之胎中，尔时诸方，悉呈祥瑞。至满九月零十日，超胜之王子诞生焉。时属阴火牛年（即公元617年——原注）王子降生于降巴明久林宫，其头顶有阿弥陀佛像，手与足皆现轮相，发青色……王复语云：'我之内外臣辅及属民等，若有人来言欲求见我藏王松赞干布者，彼欲求与我相晤，可向圣观自在前发愿祈请，则如与我相见无有异也。'又尼妃赤尊转面外语曰：'诸亲近之藏民……欲求与我相晤，可向怒纹度母前发愿祈请……'又汉妃公主将面转向外语曰：'诸爱怜于我至亲之藏民……欲求与我相晤，可向尊圣度母前发愿祈请，则如与我相见无异也。'……王遂起立，右手触于尼妃赤尊，赤尊变为白优婆罗花，随即溶入于王之右肩。左手触于汉妃公主，公主变为青优婆罗花，随即溶于王之左肩……王遂化为光明，融入于自成十一面大悲心本尊之心间矣。（原注：又者之心间本为二手合掌，后又转为开展状，盖自此时起也。）如上情景，众均亲眼现见……"（刘立千译注本，西藏人民出版社拉萨版）

朗萨姑娘被逼婚的地方　后藏日喀则地区康玛县乃尼曲德寺，（见图）每年于藏历四月十五日至十八日举行庙会。传统藏戏《朗萨雯蚌》中农家女朗萨姑娘在庙会上被当地领主头人强迫订婚的地方，就是此处。据陶继荣《康玛县简志》载：当时朗萨姑娘"正在主要经堂左侧二楼的一间小房里聚精会神地从窗口观看'羌姆'（原注：即跳神舞）宗教活动时，当地山官头人扎青巴（引者按：即查钦巴）也在楼房内从窗口观看。他一面观跳神，一面用目光在人丛中窥寻美女，想给自己的儿子找个媳妇。当他看到美丽的姑娘时，十分高兴，立即叫佣人索朗巴吉将'扎西打塔'（原注：即五彩丝带所装饰的箭）插在朗萨的颈后衣领上，以示定亲"。



谚语·民谣·诗词

阿吉唐桑不是仙女，如果是，不会有胡子；白玛丹增不是国王，如果是，不会去流浪。唐桑是著名的觉木隆戏班开创时期的一位演员和艺术活动家，因为她长得身高脸黑，相貌亦似男子，嘴唇上汗毛又重，看起来像胡子。她创立藏戏男女演员分别扮演男女角色的惯例。白玛丹增是唐桑后来的丈夫，比她年轻，编演藏戏有一定技能，被唐桑指定为觉木隆巴戏师，他经常饰演国王，并常在唐桑带领下外出流浪卖艺。因此，观众以幽默的口吻将他们夫妻的艺术活动趣事编成歌谣进行传唱。

与其守着觉木隆荒地，还不如带着"鲁果"去周游卖艺。 觉木隆指拉萨西郊堆龙德庆县觉木隆乡。觉木隆一词含意为"凄苦的家乡"，这个地方过去比较贫瘠穷苦。"鲁果"是绵羊羔，原指戏师白玛丹增，他身体瘦小，生了一头鬈发，像个绵羊羔，故得此诨名，在此谚语中含有戏班的意思。

觉木隆人富有时，会把绿松耳石戴到头上；我米玛强村穷苦时，就是去流浪讨饭也乐在其中。 这是觉木隆藏戏著名演员和戏师米玛强村编说的韵词。一次米玛强村去工布地区，骑了一头大骡子，在一豁卡(相当于内地的区或大乡)门口碰上了豁本(相当于内地的区长或大乡乡长)，这个豁本不无嘲讽地说："啊！好啊！今天米玛强村真是吉星高照，竟然能骑上了这么一匹西宁骡子！"米玛强村当即笑盈盈地以藏戏中温巴讲解剧情的念诵腔调，编说了这段韵词，给予回击，使豁本尴尬地走开。

没有唐桑当藏戏的领班指导，就是吃黑白葡萄也没有味道。 唐桑是觉木隆巴班主，通过她的艰苦经营，悉心管理，精心改革创造，使蓝面具藏戏艺术得到较大发展，演出受到各地观众的欢迎。这个民谚是赞颂她的贡献的。

时来运转福气来临时，被国王邀进宫殿去唱；额头蒙上灰尘倒霉时，在羊皮风箱前也要唱。 这是原觉木隆巴演员澎波阿古登巴编唱的一段词。因为他和著名演员阿玛次仁在拉萨演唱藏戏出了名，经常被贵族请到庄园和府邸去演唱；同时也被一些穷苦朋友乡亲请去，在破烂的帐篷边上以三块石头顶着的茶锅旁演唱，烧茶锅是用羊皮风箱助燃的，故有此语。

一敲响藏戏鼓钹声，管家仓库里就要少很多东西。 一般藏戏班子出外演戏，都是由戏班事先去找贵族头人或豁卡或寺庙管家，请求获得准许才能去演出。演出后头人管家要

给予一定数量的钱物食品作赏赐。有时为争得名誉，几个豁卡或寺庙之间比谁给的赏赐多。这句谚语反映了藏戏班子经济收入的情况。

朗孜娃藏戏像被鬼拉住了手脚一样，难以活跃起来。　堆龙德庆县朗孜娃戏班，虽然属于著名的六个早期白面具藏剧戏班之一，参加拉萨每年的雪顿节演出活动也比较早，但长期以来，在艺术上发展缓慢，演出影响越来越小，故而民间根据朗孜娃演员放不开手脚的陈旧的表演艺术，形象地编出了此句俗语。

大哥白玛丹增，伸展五指都没功夫。按图上画的谱子来打，重音要打得像雷鸣。不管音正与不正。用樟兴木制成鼓捶，没樟兴木就拿楼上木棍代替。边鼓要打出"作、作、作"声。　古老的鼓谱口诀，利用上述内容意思的藏语谐音，制成这种鼓谱口诀，边打边按此口诀念诵，用以规范要求打出鼓钹点应有的韵律节奏。

在观众面前演一次，在观众后面要练百次。

要在外边跳好舞，先在家里练好步。

在黑屋里饮酒，不如在月光下歌唱。

有勇不怕年纪小，有志不在年岁高。

如果刚磨出点刀口就停手，决不会磨出清辉四射的刀锋来。

在英雄眼里，悬崖是多么壮丽雄伟；在胆小鬼眼里，悬崖是多么危险吓人。

布谷鸟歌唱，大雪天也觉得暖和。

只骑马不研究骑术的人，永远不会成为真正的骑手。

牵烈马缰绳要长，砍大树斧把要粗。

歌无曲调难起头，藏袍无领难穿身。

想喝母狮的奶汁，得有斗狮的胆子。

急躁是成功的敌人，轻率是失败的近邻。

败艺的祸根是懒惰，做人的祸根是私心。

成功的秘诀是勤奋，最好的补药是糌粑。

失败的后头是成功，痛苦的后头是幸福。

听到米玛强村演唱，吃甚好东西都停住嘴。

米玛强村一唱，近可震破窗棂纸，远在三五里都听得清。

罗布林卡有米玛强村演唱，站在药王山下羌古桥上听了也能知道。

远处听米玛强村演唱藏戏，比近处还要清悠中听。

情　歌

情人艺桌拉茉，
虽是被我猎人捉住的，
却被大力的长官，
讷桑嘉鲁夺去了。

选自六世达赖仓央嘉措的《情歌》第二十八首，由中央民族学院教授于道泉译。这首情歌，借著名藏戏《诺桑法王》的故事和人物来表达。"艺桌拉茉"即仙女云卓拉姆，"猎人"即为以捆仙索捉住云卓拉姆的青年渔夫。"讷桑嘉鲁"即为用佛法治国的王子诺桑。情歌引自黄颢、吴碧云编辑的《仓央嘉措及其情歌研究》(西藏人民出版社 1982 年 6 月成都版)

忆　拉　萨

时时跳神演藏戏，
翩翩移步舞婆娑。
个个注目心陶醉。
忆拉萨，
神会佳节多。

选自协格林巴·明久伦珠的长诗《想念吉祥法轮圣地拉萨之歌》。原诗四十六节，一百八十句，创作于清宣统二年(第十六绕迥铁狗年，1910)。作者曾任十三世达赖喇嘛的噶伦。

西昭竹枝词

百尺长绳百丈低，
翼张手足肉仙飞，
万人目眩声齐歌，
一鸟身轻过别枝。

金身七尺挂来长，
举国之人皆若狂。
宝贝晾完跳钺斧，
行头买得自亲王。

选自《西昭竹枝词》第五、十首。作者项应莲，字西清，安徽歙县人。清乾隆三十九年(第十三绕迥木马年，1774)举人。历任四川彭山、宜宾县令和辽宁奉天府、治中府、贵州思南府知府。在嘉庆初年四川任职期间，曾运送军需进藏。诗引自《历代咏藏诗选》。前诗第

一句有注文道："绳三条，粗可径尺，长数十丈，一边高，一边低，高头约三四丈，人从高处将身俯贴绳上，翼张而下，谓之飞身。"此种杂技，藏剧迥巴戏班在《智美更登》一剧中也要穿插表演，其绳高和演出技巧、规格要求基本一致。后诗第三句原注道："是日，山上喇嘛各将商上珠子、珊瑚、玉器、绿松石等物周遭晾遍，及百戏并跳钺斧故事。"第四句原注云："各种行头，有金刚四，一金刚用两人扮成，颇巧。问之夹擦噶布伦，云是果亲王戏班行头。"清雍正皇帝曾派果亲王元礼和章嘉呼图克图前去四川乾宁惠远寺会见七世达赖格桑嘉措，在此期间组织了惠远寺喇嘛二十余人为藏剧戏班，演出《降呷冉》、《智美更登》、《文成公主》等。后果亲王护送七世达赖进藏，遂将戏班演出装扮用的衣服道具等也随带至拉萨，所谓"戏班行头"即指此。

歌赞米玛强村三首

一

神城拉萨雪顿节，
男女青年舞翩翩。
如游艺于帝释园，
拉萨城歌舞洋海。
调韵律多么浑圆，
演出净饭王史传，
唱腔起脱颖而显，
非假嗓生自天然。

二

米玛坚赞声气高亢悦耳，
观众始享人间眼福耳运，
进入角色艺惊众心钦服，
看得人眼圆睁不敢眨动。

三

仅卓著演员一人的英名，
使剧团常兴不衰世无双，
先师辞世后继者三倍涌，
为培育四季青勤奋不休。
亘古未有戏调非书中出，

亦不为古人梵语所禁锢，
本团先英长辈身言教诲，
一代巨人的美誉响环宇，
无量功德须写入藏戏史，
俗世空性法则出人意料，
法不恒长逐日步踵消毁，
常深思将滋生利众智慧。

作者霍康·索朗边巴，现为西藏自治区政协副主席，以上三首赞诗，摘自他的回忆文章《藏戏之巨光——忆觉摩隆藏剧团米玛坚赞》。“觉摩隆”即觉木隆戏班，“米玛坚赞”即米玛强村。第一首在文中诗之前有“诗文说”三字。第二首诗前有“有人作歌赞颂说”一句。第三首系文章的结尾赞诗，在诗前有“有赞歌为证”一语。原文为藏文，由宋晓嵇翻译。

达赖制定人园观戏制度之纪事

当善业受尽恶秽侵，
设法使恶事变善规，
某些难易俗的习气，
必然受到前世报应。

作者霍康·索朗边巴回忆写这首诗时的情况说：“十三世达赖喇嘛颇重视藏戏艺术，对觉摩隆藏戏团更是另眼相看，他特别喜欢听米玛坚赞的唱腔。为什么拉萨地区人都喜欢看觉摩隆的藏戏，而且特别喜欢看米玛坚赞演唱的戏文呢？每遇雪顿节轮到觉摩隆在罗布林卡演出日，观众如潮涌，罗布林卡人山人海，如锦织罗网，密密麻麻，人头攒动。由于观众太多太杂，吃吃喝喝，弄得到处丢弃着不洁之物，甚至私折花卉树枝。十三世达赖对此甚感恼火，对藏剧演员的衣着行为和观众入园的纪律，作了统一规定，遂成为一例行制度。”(《藏戏之巨光——忆觉摩隆藏剧团米玛坚赞》)

传　　记

传　　记

汤东杰布(1361—1457)　蓝面具藏戏奠基人。号珠多甲桑巴,“珠多”即下山云游修得瑜伽功法者,亦称“珠钦”,即珠多大师;“甲桑巴”即铁桥活佛。他是藏传佛教噶举派著名高僧。西藏昂仁人。其生年,另一说是生于明洪武十八年(第六绕迥木牛年,1385)。家乡在“叶茹强玛部落所属的圣地俄卡”,即今昂仁县多白区仁钦顶乡。家有六兄妹,他排行三,名赤乌班丹。他从小性格开朗豪爽,喜喝酒娱乐,尤擅即兴编词,唱歌跳舞。十六岁时他代兄从军,复员后遵父命带了部分牦牛尾和麝香作资本,去朵卡地方(今吉隆县附近)学做生意,遇尼香七兄弟违反土酋王法要被处死,他献出全部资本救出七兄弟,空手回家受父责打,由其母引入强定寺出家,在主持尼玛森格座前受戒,得尊号尊珠桑格。他刻苦学习,精通显密,对包括戏剧在内的“大小五明”有极高造诣和解悟,众人遂称誉其为“汤东杰布”。曾周游各地,寻师访友,参拜过宁玛、萨迦、觉朗等派的大师。后来去昂仁拜大活佛洛珠多吉和公却塔为师,还和格鲁派创始人宗喀巴先后拜过萨迦派著名僧人仁达巴·宣努洛追为师。他的根本宗师是香巴噶举派的约浦日贡瓦,比较全面继承了香巴噶举教旨和仪规。

汤东杰布认为,僧人应从寺院或山洞出来云游民间讲经传法,并为众生解除一些实际苦难,才是修行从善之根本。在他云游修行过程中,深深体会到群众越涉高原大江、峡谷急流的艰苦和危险。他从一个十八岁的空行母模样的姑娘送来拴狗的小铁链获得启示,立志在大江急流之上建造铁索桥,造福于人民。昂仁日吾齐铁索桥,堆龙的铁索桥,曲水渡口的铁索桥等等,都是在他主持下修建的。在修建曲水渡口铁索桥时,资金不足,他组织山南七姊妹编演温巴舞蹈,并演唱“喇嘛玛尼”、“嘛呢强央”等民间艺术,宣传建桥的意义,以此募捐得许多资财钱物,最后终于把铁索桥建成。他在后藏谢通门修建雅鲁藏布江上的扎西孜大桥时带了七姊妹搞募捐演出,当地有几个当家长老甲鲁喝着酒看演出高兴了,拄拐杖上去舞跳起来,扎西孜的姑娘们耐不住也上去表演当地歌舞,这给汤东以很大启示。他在原来温巴舞蹈基础上又加进了甲鲁舞蹈和姑娘们跳的民间歌舞表演。在后来的演出中,又吸收运用了民间白面具戏和“喇嘛玛尼”说唱神佛故事的形式,加以综合发展,用以表现佛本生故事如《诺桑法王》、《智美更登》等,以此来进一步吸引观众,从而募捐了大量钱财物资,修建了五十八座铁索桥。大量的铁索桥陆续建起来,“阿吉拉姆”这种藏戏演出形式也随之发展盛行开来。晚年,汤东杰布把戴白面具表演的“阿吉拉姆”藏戏形式带回家乡,在家乡

迥·日吾齐寺改革发展为戴蓝面具表演的“阿吉拉姆”,并创建了第一个蓝面具藏戏迥·日吾齐寺戏班。

朗　杰　藏剧演员,蓝面具戏江嘎尔娃著名戏师。生卒年不详,十八世纪末期在世,西藏仁布人。他的嗓音好,音量大,音域宽,其唱腔质朴淳厚中带刚劲,粗犷沉郁中富甜脆。他在唱腔上开创了江嘎尔藏戏特殊风格,与觉木隆的米玛强村齐名。江嘎尔最拿手剧目《诺桑法王》就是他根据定钦·次仁旺堆的《诺桑王传》和八世班禅关于诺桑的著述及七世达赖时噶伦多仁班智达的一些著作排演成的。九世班禅曾专门请朗杰带领江嘎尔娃,到日喀则班禅额尔德尼的夏宫德庆颇章演了七天的《诺桑法王》。

根　角　蓝面具香巴藏戏演员兼戏师。生卒年不详,十八世纪末期在世,西藏南木林人。他才艺出众,乐观诙谐,谙熟剧本,老戏师巴多想考他也没考住。由八世班禅亲自选定接任戏师。他领导香巴藏戏班子时间较长,在长期的艺术实践中,学习吸收了江嘎尔、迥巴和觉木隆巴等藏戏流派的艺术所长,并汲取香河两岸民间的世俗歌舞,使香巴藏戏的艺术特色日益显著,受到各地群众的欢迎。他带领香巴戏班走遍香河两岸和香河与雅鲁藏布江交叉的河谷地带,并曾到邻近的谢通门、日喀则和仁布等县区演出,对推动和发展香巴藏戏,扩大其影响做出了显著贡献。

唐　桑　蓝面具藏戏女演员和藏戏活动家。别号阿佳唐桑、唐桑拉姆,西藏泽当人。约生于十九世纪四五十年代,卒于1916年(第十五绕迥火龙年,民国五年)前后。泽当镇位于雅鲁藏布江中游雅隆河谷地带,这里人文荟萃,民间戏班很多。唐桑从小喜欢看藏戏,在放牧牛羊时常偷着学唱、表演,长到十来岁,因身体修长,被泽当戏班吸收当小演员。开始扮演小仙女、小孩角色和动物角色,后来从师父那里学到了藏戏表演的基本技巧,饰演一些重要角色。随着年龄增长,身体越长越高,脸也粗黑起来,相貌有点像男性,嗓子也开始变声。本来戏班子里就不重用女演员,加上唐桑的身体变化,就更得不到重用了。不到二十岁,就与戏班中的青年演员拉木结了婚。这以后主要经商,从很小的资本,积累了一份可观的家业。

有一年她和丈夫去拉萨支差,在拉萨西郊堆龙德庆县觉木隆乡居留下来。觉木隆乡有一座比较有名的寺院叫觉木隆寺,寺里有家室的喇嘛和乡村中俗人群众组织了一个藏剧戏班。戏班的老戏师去世,一时找不到一个德高望重、才艺双全的人来接任,同时也因人员增加,经济上发生了困难。正当这个关头,唐桑挺身而出,以家产作本钱,自我推荐入主经营觉木隆戏班,自任班主,让其夫拉木任戏师。她精于组织,善于管理,办事雷厉风行,在艺术上要求演员十分严格。那些自由散漫惯了的小伙子不服一个女子管理,纷纷跑散回家。唐桑毫不气馁,不顾传统观念的束缚和习惯势力的阻挠,大胆吸收了一批女演员进行培训。她首先将自己的女儿波嫫涌宗培养成才。波嫫涌宗身材好,嗓子亮,传统技艺功底扎实,唐桑常将一些重要女角色让她扮演,受到各阶层观众的欢迎和赏识。唐桑创立男女演

员混合编制后，男角色由男演员扮演，女角色由女演员扮演，使其发挥各自的优势，将觉木隆戏班的表演艺术大大向前推进了一步。

唐桑在艺术实践中注意从实际出发，改革旧的表演技巧，创造新的艺术手段。如一段时间男演员不够，她就让那些条件适合的女演员扮演男角色。她自己就扮演过国王、大臣之类的角色，有时甚至不戴面具。如她扮演《卓娃桑姆》中的魔妃哈江，去掉形象狰狞恐怖的面具，在自己的脸上以黑、白、红、绿等藏画土石颜料，按面具的形象涂画上，演出后受到观众的欢迎。她的艺术实践，促进了藏戏化妆艺术的发展。在唐桑的管理和指导下，觉木隆戏班演出的藏戏，内容更趋丰富，表演更加生动，艺术形式更为完整和优美，被人们请去演出越来越多，逐渐由半职业演出变成一年四季出外卖艺演出。在各地演出过程中，唐桑很注意吸收各地藏戏表演的长处和民间的、宗教的艺术表演精华，进一步丰富发展自己的表演艺术。同时，唐桑也组织戏师和主要演员，为各地藏戏爱好者传授觉木隆戏班的技艺。因此在西藏很多地方都有唐桑的亲传弟子。

唐桑带领的觉木隆戏班名声日益扩大，引起了孜恰勒空的注意，被指令参加一年一度的雪顿节。那时孜恰勒空规定女演员不得参加“哲蚌雪顿”和在罗布林卡露天戏台上为达赖喇嘛演出，唐桑只好混在观众之中，用衣袖遮住嘴和半拉脸，充当舞台监督，暗暗指导台上男演员们的表演。在参加了几届雪顿节之后，觉木隆戏班以独特的艺术风格，越来越受到群众的欢迎，成为雪顿节的主要演出团体之一，他们的居住地也被允许搬进了拉萨市区。

唐桑四十岁以后，主要从事艺术组织领导工作。拉木去世后，她又找了一个比自己年轻很多岁的丈夫。此人是觉木隆戏班的戏师，名叫白玛丹增。他在觉木隆戏班当戏师的时间较长，在艺术上也有较大的成就，但其影响、声望远不如唐桑。因此，人们往往把觉木隆戏班的这段历史称作“唐桑拉姆”，意即唐桑藏戏或唐桑戏班时期。民间也有把她的名字直接叫成唐桑拉姆的。二十世纪初，唐桑还在有为之年，却不幸因病逝世。

米玛强村(1883—1932)　蓝面具藏戏著名演员，觉木隆戏班著名戏师，后藏仁布人。其母是康巴女子，其父从事贩卖青油生意，他幼随父母迁到前藏的泽当，在泽当长大。米玛强村有一副天生的好嗓子，声音洪亮高昂，音色甜润动听，经常一个人跑到山崖和江岸上，对着幽深的山谷和宽阔的大江，放声歌唱各种山歌民谣，有时还随意即兴编唱。他个子长得很高，舞蹈的姿势也很漂亮，五六岁就经常闯进泽当戏班演出场地，主动参加伴唱伴舞，后来被戏班正式接纳为小演员。此后，他以精湛的艺术受到同行和观众的赞赏，接任了泽当戏班的戏师并兼任阿曲扎仓寺戏班的戏师。唐桑和白玛丹增了解到他的天赋后，专程前来吸收他加入觉木隆戏班任主要演员，并把他的哥哥石达也带进了觉木隆戏班。

米玛强村加入觉木隆戏班后，拜著名戏师日巴(日巴是绰号，意为格外聪明者)深造，艺术上又有不少提高。他继承并发扬了日巴在唱腔上大胆吸收民间音乐的创新精神，同时

又专门到当时并不很闻名的迥巴戏班学习古老练声法，把迥巴唱腔中嘹亮、恢宏、脑后音与胸腔共鸣运用较多的特点，糅进自己的唱腔，丰富、发展了觉木隆巴藏戏流派的演唱艺术，赢得观众的喜爱。据说有一天晚上，他在拉萨河边的孜仲林卡里演唱，在几公里外的冲赛康西北边的悦西平康楼顶上的人们，马上听出来是米玛强村在演唱藏戏"朗达"，便一齐跟着押节吟唱，如痴似醉。

米玛强村擅演剧目及角色有《卓娃桑姆》中的格拉旺波国王、老屠夫、母猴，《苏吉尼玛》中的达娃森格国王、舞女亚玛更迪、鹦鹉，《白玛文巴》中的目迪杰布国王、捷足信使大臣岗角彭杰等。其形象、动作、念诵和唱腔都能维妙维肖地表现出角色的性格、语气和声调。霍康·索朗边巴在《藏戏之巨光——忆觉摩隆藏剧团米玛坚赞》中称他为："才艺双绝，出类拔萃，拨动着人们的心弦，凡拉萨好嗓门男女青年，多有模拟而哼哼者，曾风靡一时，至今还被人们推崇为藏戏雅调高腔之精华……他独具雅韵的音色，圆润自然，为藏戏史上从未曾有过……在纷至沓来的闹哄哄的人海中，一旦米玛坚赞登台表演，唱声冲天而起，听者立时寂静下来，连飞鸟也停止啼鸣。"

米玛强村在拉萨唱红后，除雪顿节在罗布林卡演出之外，还依次到贡德林、茨觉林、色拉寺恰秀节、个别大贵族府邸演出。凡米玛强村所到之处，不仅围墙院内观众挤得密不透风，在围墙外左右四周，也聚集着许多听戏文、欣赏唱腔的听众。九世班禅也曾几次邀请米玛强村去日喀则演唱藏戏。

日巴戏师去世后，米玛强村接任了觉木隆巴的戏师。在雪顿节之后，他常带队去山南地区演出，使觉木隆流派的藏戏在泽当和整个山南地区流行兴盛。戏班有了较多的演出收入后，米玛强村把过去演出收入公有制，改为等级份额分配制。戏师得三份，两个主演的甲鲁各得两份，其余演员不分水平高低和男女老少均各得一份。这样调动了演员们的积极性，增强了竞争意识。

米玛强村是一个勇于革新的艺术家，他与西藏上层的一些艺术行家，特别是与一些贵族学者有较深的交往。从他们那里学习和研究了传自古印度关于"歌音七品"的传统歌唱声乐技巧，以及萨班·贡嘎坚村《乐论》中总结概括的藏族特殊音乐规律，积累了一定的知识修养，从而提高发展了他的唱腔艺术。他冒着被惩罚的风险，冲破地方政府一系列戒条禁律，对藏戏传统唱腔作了许多丰富、加工、发展的工作。如《苏吉尼玛》中达娃待本唱腔，在无词的拖腔中加进特殊装饰音"仲古"，使之更富内在激情，也更优美动听；在《白玛文巴》中岗角彭杰唱腔平直的行腔处穿插"仲古"，使曲调变得曲折突进，起伏跌宕而更耐人寻味；此外在《文成公主》中，唐皇有一个给公主数念赏赐嫁奁的"朗达"，因为词句较多，米玛强村的帮手甲鲁桑珠，就以"雄玛朗达"的结构方法作了处理，开头由传统唱腔音调起，然后以快板念诵韵词的形式，填进大量的词句，最后复以唱腔韵调收尾。可是处理后演唱起来，怎么也不顺畅，许多地方感到别扭。米玛强村就把这个唱腔接过去，顺着桑珠的思路

进一步作了发展、糅和、润色，形成了与“雄玛朗达”有明显区别的一种新腔。他对传统藏戏剧目中的国王、王子、大臣、仆人、王后、空行母、仙女、女佣、妖后、魔妃等各种角色的唱腔，都有程度大小不同的改动和丰富发展；有的是在演唱过程中激情所致而对原唱腔中束缚障碍表达人物内心感情之处进行创造性发挥处理的；有的是根据剧情矛盾和人物性格发展，需要增加一个反映新的情绪的唱腔，他依此编创出新腔来的；有的是把原来另一接近的角色唱腔，移过来加以改造，糅进自己的特色音调。在加工发展旧腔和创造新腔时，他注意发挥自己嗓音洪亮、音色淳厚甜脆、声音富有力度、头胸腔共鸣等优势，逐渐形成自己鲜明而独特的唱腔风格。为配合唱腔艺术的发展，米玛强村对鼓钹点和表演身段也作过一些革新。

米玛强村在觉木隆戏班当主演和戏师达三十余年，当时和后世觉木隆戏班唱得比较好的演员，如甲鲁桑珠、甲鲁旦巴、甲鲁次旦、伦登波、彭波阿古登巴、阿玛次仁，以及门珠布阿娃拉·土登杰布等，无不师承或得益于米玛强村，西藏各地形成的藏戏流派，也无不直接或间接地受到过他的影响。米玛强村是藏戏唱腔开宗立派的一代宗师。

伦登波(1903—1951)　蓝面具藏戏演员。原名杨登宝，祖籍四川，汉族后裔。其祖父是清朝入藏部队中抬轿子的苦力侍从兵。清兵撤回去以后，他流落在泽当，以打短工或为人当奴隶谋生，后与一个藏族女子成家。他的父亲杨东昆，藏名洛桑桑珠，与江孜一个藏族姑娘结婚，生了许多孩子。伦登波是老三，他和姐姐西洛都喜欢藏戏，被戏师米玛强村看中，一起吸收进觉木隆戏班。

伦登波嗓子条件一般，但他能勤学苦练，终于向师傅米玛强村学会了拐弯多、感情深、韵味浓的唱腔。米玛强村应邀去贵族家演唱藏戏时也经常带伦登波去作伴唱。伦登波的唱腔，颇得藏戏行家孜恰官员门珠布的赞赏，认为他是获得了米玛强村唱腔风格真传的演员之一。伦登波还根据自己的条件，有意向喜剧表演艺术方面发展。他的另一个老师叫藏嫫杰乌洛桑。藏嫫杰乌洛桑在平时生活中就很幽默风趣，伦登波就从生活中学起，培养自己的喜剧性格，掌握老师的那一套喜剧表演技巧。他与人交际，巧于机变，口若悬河，能富庄于谐，谐而不俗。他见到一个人，马上能抓住其形象特征或性格特点，起上一个很贴切又能逗人发笑的绰号。如说一个身材好但脸多皱纹的演员为：“看背后以为是一个青春可爱的妙龄女郎，到面前一看却是掉了牙的老婆婆！”说一个擅唱但不擅舞的演员次仁曲培是：“唱起来像龙鸣一样激荡人心，舞起来像美国绵羊一样笨重！”他演起戏来，还没出场，在里面先咳嗽一声，观众就能领会到他幽默的机趣，会心地笑起来；他一出场从头到脚都是戏，一直到下场，笑声不断。有时为了加强演出效果，动作神态夸张到了极度，但却让人感到真实可信。如他扮演《卓娃桑姆》中大臣支纳增，为国王格拉旺波着急寻找丢失的猎狗，其一系列表情动作，与生活形态相比有较大变化，但让观众觉得是十分的真实可信。在与后来新任戏师扎西顿珠合作表演开场戏中甲鲁与温巴之间的逗闹对话时，他的一言一语都十

分诙谐，一举一动都是笑料噱头，常常使观众笑得捧腹喷饭。可是在他的表演中不带一句脏话，也没有一个下流或低极趣味的动作。他善于从生活中提炼出比较文明雅致的滑稽材料，从人物性格的差异对比中挖掘喜剧因素，在喜剧人物的本质内涵中找出嘲讽的依据，加工创造出能激发人们舒畅昂扬、高尚美好情趣的表演艺术来。他具有在转眼之间表演出高兴时“观音菩萨的慈眉善目相”，发怒时“马头明王的狰狞可怖相”的本领。扮饰《卓娃桑姆》中的斯莫朗果，《朗萨雯蚌》中的索朗巴结，《苏吉尼玛》中的亚玛更迪，《白玛文巴》中的岗角彭杰是他的杰作，这些传统藏戏中有名的丑角，都让他演绝、演活、演神了！

伦登波在表演中还擅长即兴发挥，他对当时的民俗恶习不满，便利用插科打诨，调侃豪门权贵，讽喻人情世态，演在戏中，意在戏外，妙语迭出，蕴意双关，入木三分地挞伐了一些人的灵魂，可又使被刺痛者抓不到把柄，无言领受；而使一般观众心领神会，痛快淋漓，喜形于色。

伦登波的喜剧表演艺术，与他的乐观性格和藏民族传统的“三句话语出口都为公，三口食物到手皆归众”的无私侠义品质有关。在他看来，已来到这世上的人，即使活得再困难、再穷苦，就是像被关在铁笼子里一般黑暗中生活，也不能没有笑，笑是人们心头的阳光，笑是人们眼前的鲜花。他对贫苦百姓充满了同情心和热爱的感情，见了讨饭的人来，常常是把自己所有吃的东西都给了人家，甚至马上脱下身上的衣服让人家穿。他对一起学艺献技的同行，也充满了真挚的感情，在戏师要拿竹弓抽打那些出了差错的演员时，他经常挺身而出，为之说情求饶；有人吵架，他出面阻挡；因此常替人受过被责罚。无论男女老幼，都对他十分尊重，很少直呼其名，都叫他“阿古拉”，即叔叔。他身材形象都比较好，就是嘴稍大一点，因此大家借用说唱英雄史诗《格萨尔王传》中英武又诙谐的将军“巴拉”之名，称他为“阿古喀钦巴拉”，意为“大嘴巴拉叔叔”。在他年近花甲，与甲鲁桑珠、甲鲁旦巴、唐巴巴珠一起被孜恰官员门珠布赞誉为“像狮、虎、鹏、龙一样，在艺术上各有一套神通”之时，突然发病离世。

唐　曲　蓝面具江嘎尔藏戏演员兼戏师。西藏仁布人。生卒年不详，二十世纪上半叶在世。在三十年代末四十年代初，江嘎尔戏班被摄政藏王请到拉萨昔德林寺演出《诺桑法王》时，他饰演王子诺桑，以独特的唱腔和表演受到观众称赞。他还对开场戏做了如下具体规范：敲第一次鼓，演员把面具放肩上；敲第二次鼓，演员把面具戴到脸上；敲第三次鼓，演员整饰好面具；敲第四次鼓，正式进行表演。此外，他还对剧中青年渔夫的唱腔加以丰富改进，不仅可以唱诗句，亦可以唱散文词，使整个唱腔既符合角色情绪的起伏，又变化多姿。他的演唱，头胸共鸣强，声音浑厚雄壮，音色苍劲宽宏，旋律缓慢深沉，“仲古”变化不多，具有典型的江嘎尔派“朗达”风格。他卓越的艺术才能得到广大僧俗群众的赏识，被热振活佛亲自选定为戏师。以后他领队应邀赴廷布为锡金王献艺，还到过印度噶伦堡等多处去演出。其子拉规，是后来江嘎尔戏班的主要演员，表演艺术尚有其父遗风，被推选为中国

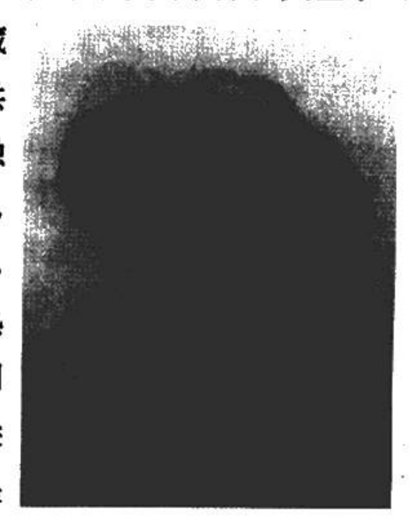
戏剧家协会西藏分会首届理事。

扎西顿珠(1899—1961) 蓝面具藏戏演员，觉木隆戏班著名戏师，西藏自治区藏剧团第一任团长。亦名萨迦·扎西、霞廓·扎西，西藏萨迦人。他出生于贫苦农奴家庭，自幼热爱艺术，弹唱六弦有一手绝技，可以侧弹、反弹，还能头顶一个斟满酒的银碗，于大庭广众之中边跳边弹边唱而洒不出一滴酒来。他常为萨迦寺活佛支差，赶着牦牛在藏北和亚东之间运货。后逃亡出亚东，去印度流浪，以弹唱六弦卖艺为生。二十一岁时卖艺到了帕里，正遇觉木隆戏班在帕里演出，戏师发现了他的才艺，将他吸收进这个当时已有很高声望的藏戏班子。经过二十余年努力，他掌握了觉木隆藏戏各方面的演技并练得一身绝活儿。有一次在表演《智美更登》中的"常斯兴孜"杆顶横身时，木杆突然断了，他在半空中把半截木杆插进地面，然后落地打蹦子，不仅没有受伤，还使表演中的事故弥补得天衣无缝。他虽然没有上过正式学校，但天资很高，善于博闻强记，大部头传统剧本，能出口成诵。到了四十一岁时，被当时摄政藏王看中，点名任命为戏师。在他出任戏师以后，正逢十三世达赖圆寂，每年在罗布林卡雪顿节献演暂告停止，孜恰勤空也不来严格管理，扎西顿珠乘机按照自己思考已久的设想和目标，大胆地对藏戏艺术进行较全面的革新发展。他把"希荣仲孜"的民间野牛舞吸收进《卓娃桑姆》中，用以表现白玛金国牧场生活。原来这一段戏只出现牧民、牧女，没有牦牛。开始请"希荣仲孜"的民间艺人来表演野牛舞蹈，后改由演员表演，使野牛舞与剧情结合起来，成为生动的牦牛舞。他首创了民歌型唱腔"谐莫朗达"，吸取"木鹿白桑"朗达激昂紧凑的长处，改革发展了悲调唱腔"觉鲁"。在《朗萨雯蚌》中加进了他家乡那种悲怆幽怨的萨迦民歌；在《白玛文巴》中加进萨迦寺独有的戴面具表演的侍佣神鼓舞"梗"；在《苏吉尼玛》外道神主的侍佣表演中加进了囊玛歌舞。他还利用多次带队去印度、不丹、锡金等国家演出的机会，把印度的民间舞"赤赤"等带了回来。他从藏族居民中一个狮子歌舞队学习了汉族的民间艺术，从清朝驻藏大臣府和后来的国民党蒙藏委员会驻藏办事处及其发电厂、邮电局等机关的自娱演出活动中学习了内地的戏曲、话剧、小歌舞等。他学习、吸收其他艺术的方法是：在开始阶段，组织演员模仿排演，然后将这些艺术加以改造处理，逐渐使之藏化、戏剧化，参插糅合进藏戏表演之中。这一作法，大大丰富了藏戏的艺术手段和表现力。经过他的艺术革新实践，使《卓娃桑姆》、《苏吉尼玛》、《白玛文巴》三个觉木隆巴保留剧目更加精彩动人，使觉木隆藏剧形成了欢快热闹、活跃生动、丰富多彩、隽永秀逸的演出风格，逐渐发展成为藏戏中最大的一个艺术流派。他和哈巴、达穷合作演出的《苏吉尼玛》中的一段戏，他扮演达娃森格和猎人阿古温巴，曾经在拉萨灌注录音，在印度制成唱片，行销于西藏各地。



西藏和平解放以后，扎西顿珠不受民族分裂主义分子的威胁利诱，主动靠近中国共产党，积极参加西藏工委和自治区筹委组织的活动，多次代表戏班要求参加革命队伍。1959年平叛胜利后，他在拉萨市军管会的支持下，召集觉木隆艺人，筹建西藏藏剧团。为反映平叛改革这一场具有伟大历史意义的革命斗争，在新文艺工作者的帮助和诸多艺人的支持配合下，以他为核心，组成创作集体，编演了现代藏戏《解放军的恩情》。此剧改造运用传统形式，吸收新的艺术手法，表现新时代的革命内容，受到广大军民和各民族观众的欢迎和赞扬。1960年底，他参加全国第三届文代会，受到中央领导接见，并代表藏族人民向国家主席刘少奇献了哈达，行了隆重的碰头礼。会上，他被选为中国文联常委，中国剧协理事。1961年4月，因病逝世于拉萨。

门珠布·土登杰布　藏戏活动家，生于二十世纪初，卒于六十年代末，西藏拉萨人。八岁入布达拉宫僧官学校学习，毕业后曾任过昌都地区总管公署主事官、益仓勒恰（噶厦宗教事务机构主事）、孜恰勒空孜恰（布达拉宫发放贷款和达赖财务收支事务机关主事）、大堪布和茶盐督察等官职。他年轻时喜好诗文，尤其酷爱藏戏，曾作过研究，掌握了一定的演剧技巧，尤擅演唱，嗓音洪亮甜润，声韵婉转沉郁。他善于模仿别人演唱，广收博采，融汇众家之长，形成自己的风格，常与僧官好友业余串演藏剧，颇受观众欢迎。他的演唱基本上运用江嘎尔派的发声方法，"仲古"处理又吸收了别的流派，吐字特别清楚。他经常为热振活佛演唱，并曾到十三世达赖喇嘛座前演唱过，尤其受到摄政藏王的喜爱。在拉萨的僧俗官员中，他被称为热振的"尖赛阿古顿巴"。当时在昔德林卡住有几个英国人，他们再三提出要为门珠布灌制唱片，后来他只允许他们灌制了一两张。那时还有人灌制过他在《诺桑法王》中扮演诺桑母亲唱的达仁朗达和扮演拉日常赛唱的朗达。在西藏各地和印度均有他的藏戏唱片流传。



在门珠布·土登杰布之前，孜恰勒空有召集众家戏班进行预测演技的"大试"制度，但不够严格，有的甚至把预测审查，仅当作游乐之机，演员表演也只是应付，致使藏戏演技日趋衰落。在门珠布·土登杰布被任命为孜恰主事官以后，首先整顿这一"大试"制度，明确规定"大试"审查的目的在于监督扶持、提高发展藏戏艺术，把"大试"的地点由昔德林卡迁往甲若林卡（五十年代在孜仲林卡），不准任何外人和宾客观看，采取"秘密场试"的办法。他还要求各戏班进行预试训练，并亲自进行指导，对各家的表演，逐一挑出毛病，限时改进。如有一些没文化的演员，只会背词演唱而不知含义，他就要求他们学习藏文。待各戏班达到一定水平时，他才进行正式的"秘试"审查。审查后对一些重要戏班，他还要给予重点辅导。在每年雪顿节演出后，对那些演技明显下降的戏班，还要采取一些措施，加以提

高。如迥巴戏班一度中落，在一次雪顿节后，他把他们留下来，在拉萨训练数月，亲自传授指点，使之演技很快恢复提高。其他如江嘎尔和觉木隆等戏班，也曾得到过他的指导训练。他堪称为在历史上有影响的一位藏戏活动家。

附　　录

戏曲会演评奖名单

西藏自治区藏剧团参加
1980年全国少数民族文艺会演获奖名单

改编传统剧目优秀演出奖(锦旗、奖状)。

西藏自治区颁发奖金2000元。

优秀演员奖:兰嘎。

表演一等奖:阿玛次仁、多吉占堆、琼吉、次仁平措、次仁更巴、阿旺顿珠、小扎西次仁、卓嘎。

表演二等奖:次登明久、次仁拉姆、女巴桑、大扎西次仁。

表演三等奖:参丹、梅朵卓嘎、男巴桑、大央金。

编导一等奖:胡金安、白牡、伊和巴图、徐文艺。

唱腔设计及配曲一等奖:边多。

演奏一等奖:大尼玛、次仁旺堆、阿旺多吉、老降村、格桑平措。

演奏二等奖:诺布次旦、格次、谭宝蓉。

舞台美术布景设计一等奖:宋新科。

化妆造型设计一等奖:当决卓玛。

灯光设计一等奖:周维祥。

灯光设计三等奖:白玛。

1980年西藏自治区首届业余藏戏会演获奖名单

等级 名称	一等奖	二等奖	三等奖
演出奖	拉萨市城关区雪居委会藏戏队《卓娃桑姆》、日喀则江孜县业余宣传队《宗山激战》各获奖旗一面，奖金800元。	山南曲松县藏戏队《苏吉尼玛》、日喀则昂仁县迥巴队《诺桑法王》、日喀则仁布县江嘎尔队《诺桑法王》、拉萨市墨竹工卡县藏剧队《雪山小英雄》，各得奖旗一面，奖金600元。	
创作、整理编导奖	墨竹工卡队《雪山小英雄》：多洛、尚思玉。每人获奖状一张，奖金120元。	江孜队《宗山激战》：次列、时向东；曲松队《苏吉尼玛》：土登朗嘎、喜绕加措；雪巴队《卓娃桑姆》：阿旺洛珠、更登。每人获奖状一张，奖金100元。	仁布江嘎尔队《诺桑法王》：强巴、格桑；昂仁迥巴队《诺桑法王》：结布、旺久。每人获奖状一张，奖金80元。
表演奖	雪巴队：边宗、强巴平措、普布；曲松队：班台罗布、阿旺顿珠、平措卓玛；江孜队：吉律、土登、洛意；墨竹工卡队：巴桑次仁、帕加、曲珍；仁布江嘎尔队：江白、拉规；昂仁迥巴队：洛桑。每人获奖状一张，奖金40元。	雪巴队：江洋、尼玛、洛珠、群佩罗布；曲松队：白玛德庆、桑珠、格桑、洛珠、洛桑罗布；江孜队：仁青、列曲、大普布次仁；墨竹工卡队：赤列平措、德庆、小普穷；仁布江嘎尔队：次仁、丹增班台；昂仁迥巴队：边巴、米玛次仁、拉巴。每人获奖状一张，奖金30元。	雪巴队：赤列卓嘎、多吉；曲松队：格桑赤列、其米、群旦罗布；江孜队：米玛吉巴、李亚群、探多、小普布次仁；墨竹工卡队：普布、赤列旦旦；仁布江嘎尔队：登加、德吉、平朗、更登拉；昂仁迥巴队：次旺。每人获奖状一张，奖金20元。

西藏自治区藏剧团参加
1982年全区小型节目调演获奖名单

新编独幕现代藏戏《阿妈加巴》

编剧二等奖：小次旦多吉

导演三等奖：小次旦多吉

表演一等奖：卓嘎

表演二等奖：次仁平措

表演三等奖：小扎西次仁

舞台美术设计三等奖：小降村

灯光设计三等奖：白玛

新编独幕现代藏戏《交换》

编剧三等奖：刘志群

导演二等奖：大次旦多吉

表演二等奖：大扎西次仁

改编大型传统藏戏《诺桑法王》

集体演出荣誉奖

二胡演奏一等奖

边巴

大提琴演奏二等奖

次旦平措

历 史 资 料

十三世达赖喇嘛传(节录)

〔英〕查尔斯·贝尔

雪顿节……开幕总是在藏历七月初一举行,今年的藏历七月初一是公历八月四日。达赖在完成他自己的娱乐活动之后,只准许拉萨城里的戏剧节持续三天。在拉萨边缘的林卡里,演出持续的时间可以稍长一些,但在那些地方看演出的人们,不如在拉萨城里的多,达赖喇嘛并不希望他的臣民花很多的时间去看戏。而且,大部分演员都急于赶回家园,不愿过分耽搁,因为九月份他们的农作物就已成熟,可以收割了,而他们中的许多人九月份还不能回到家乡……五天期间,我的使团均应邀出席。给了我们一顶大帐篷,紧靠在达赖喇嘛帐篷的右下方,达赖帐篷前有一块薄纱屏风,挡住了人们的目光。罗布林卡宫殿(引者按:指观戏楼阁),是一座低矮的建筑,达赖的帐篷就支在它的平顶上。我们的位置是留给萨迦寺大喇嘛的,只要他来,这个位置就须让给他……这位喇嘛是西藏的第三号人物,紧排在班禅喇嘛之后。……在达赖喇嘛左边对应的位置上,明天即将支起首席噶伦的帐篷。包括他在内的任何僧俗官员均未被邀请观看第一天的演出。达赖的秘书长坐在他的正下方,他坐在他那一排最右边的座位上,他的左边是两个身高六英尺多的大个高门卫。门卫旁边是秘书们,这些人全都坐在露天地上……在舞台的左边有一排低矮的白色房子,人们正在这些房子里制作新的木刻板,以便用来印刷佛教经书,在这些房子的平顶上面,坐着二百五十名达赖喇嘛的卫队。……我们身后是罗布林卡的主要建筑。左右两边是罗布林卡公园的树林、灌木和花卉。从第二天起,坐在我们右边的是僧官,左边是俗官。除了我们正面之外,舞台的其他方向都挤满了观众。演员们都有自己的服装……今天用的服装有三四套,都是达赖喇嘛做的。当一个剧团走下舞台时,另一个剧团则登台演出,穿着的是另一套服装。例如,现在有个剧团戴的是蓝色假面具,眼睛、鼻子、嘴巴等等都是白色的。他们

穿着灰色短上衣，吊有白条的栗色裙子，白条的末端是大块扁平的缨穗，还有深红色的腰带。他们手里握着两端有白布的两英尺长的棍棒。这种棍棒叫做“幸运棒”(引者按：指彩箭)。他们共有六个人，饰演渔民。在每个剧团里，总有两个演员戴着黄色大圆帽，他们饰演国王或头人。傍晚时，卫队在舞台后面列队站立，鸣号击鼓。他们举手向达赖致敬，然后在他们乐队的伴奏下离去……他们如此这般地大肆喧哗了一阵，但戏并没有停演，仍在静悄悄地进行。……演出最后以歌颂达赖喇嘛和祈祷结束，祝愿全世界和平安定，处处不缺水，四方都丰收。至于西藏本身，则祝福首席噶伦和其他噶伦，祝福包括僧俗大众等在内的全体人民。……就在此时，西藏政府送给演员的礼物搬到了舞台上……礼物大部分是一袋袋青稞……这时，无论僧俗官员，人人都朝舞台上抛上一条白色丝绸哈达(里面包着钱币)……哈达像雨一样大约下了半分钟……演员这时并不打开哈达，而是将它们收集起来带走。

(注：此文写于1921年。)

风和日暖花重开

——扎西顿珠在全国第三次文代会上的发言摘录

各位首长、各位同志：

我完全拥护陆定一副总理代表党中央、国务院在大会上的祝词和周扬同志向大会所作的报告，以及陈毅副总理的报告。这些宝贵的指示使我豁然开窍，站得更高，看得更远，得到了极大的鼓舞和巨大的力量。对这些报告，今后我还要好好地学习，领会它的精神，贯彻到实际工作中去。

我是一个演藏戏的农奴，今年六十岁了，在万恶的封建农奴社会里，度过了五十九年，受尽了种种折磨和苦难，直到去年三月才获得了新生。我能够出席全国第三次文代大会，特别是见到了我们各族人民伟大的领袖毛主席，更感到无比的幸福。现在我谈谈自己参加这次大会的一些感受。

疾风暴雪花枯萎　风和日暖花重开

藏戏是我国许多优秀剧种之一，它有着悠久的历史，鲜明的地方色彩和民族的独特风格。由于它在创始和发展的初期，和人民建立了密切的联系，所以深受西藏人民的喜爱。但是，在三大领主的反动统治下，藏戏不但得不到发展，而且遭受着无情的摧残。我们藏戏艺人的命运和百万农奴一样，受尽剥削与压迫，不但失去了政治权利，而且完全失去了人身

自由，贵族老爷抬一抬手，说一句话，就能支配我们的活与死，因此更谈不上什么文化艺术活动的自由权利了。农奴和奴隶，在经济上也一无所有，只是无限度地为三大领主支乌拉差役。劳动比牛马重，苦难比牛马多，这便是农奴的写照。

演唱藏戏的农奴，他们的艺术，只能专供农奴主消遣、玩乐。（在过去专为三大领主支差的藏戏团就有十二个）他们不管你是年老或是有病，唱不出也得唱，跳不动也得跳，唱走了调就更不行，稍有触犯，马上就会遭到老爷们的痛骂和毒打，这种奴隶般的演员生活，除非死掉才能结束。我们这些艺人，平时除了为贵族老爷演戏外，每年秋季还得出差服役，为噶厦政府、大寺庙、大贵族演出。艺人们老老少少一群人，袋里没有糌粑，腰中没有分文，沿途讨饭餬口，讨不到吃的时候，便饿着肚子赶路。支完差演完戏又得马上往回走，走晚一步，老爷的狗腿子就会把我们当"逃亡犯"捉起来关进监牢里。按照农奴主的法律，农奴每年都必须向领主交纳人头税，可是，我们吃不饱，穿不暖，哪里有钱交人头税呢？这只好靠乞讨或是出卖短工赚几个钱，把税款交齐，不然又得犯下该死的罪过。

反动的原西藏地方政府，对藏戏一贯采取扼杀的政策。凡对人民有益的剧目，它就禁止演出。大家知道，藏戏《文成公主》是西藏人民喜爱的传统剧目之一，它生动而有力地歌颂了藏汉民族之间亲密的关系；《朗萨姑娘》是歌颂西藏江孜地区的一个女农奴反抗农奴主的压迫的故事。朗萨姑娘成了农奴命运的写照，成了群众喜爱的英雄人物，而农奴主作贼心虚，担心总有一天人民会看破他们的面目，起来斗争，于是便下令捉拿唱这个戏的艺人和农奴。愚蠢得可笑的反动农奴主，他们可以将人关进监狱，戴上镣铐，但是人们的思想是永远锁不住，也禁不了的。"非法"的《朗萨姑娘》流传得更广了，她一直在鼓舞着农奴们的斗争。

农奴主把藏戏禁锢在贵族老爷的宫廷里，使剧本内容、表演技巧墨守陈规，不许艺人有一点改动，更不准创作新的剧本，这便使藏戏和人民群众失去了联系，就像鲜花失去了土壤，无法生存下去。灿烂的艺术花朵枯萎了。在农奴主的摧残下，原有的十二个藏戏团，几乎全部被埋葬，到西藏和平解放时，只剩下了我们这个"觉木龙"（编者按：即觉木隆）藏戏团，但是它在当时也已经是奄奄一息了。藏戏的悲惨遭遇，反映了封建农奴制度的黑暗、野蛮和残酷，充分地暴露了农奴主阶级的反动本质。

1959年西藏平叛胜利后，开始了伟大的民主改革运动。西藏人民，在中国共产党的领导下，推翻了三大领主和封建农奴制度。百万农奴站起来了！在政治上、经济上都获得了大翻身！与此同时，藏戏的艺术也得到了党和国家的重视和无限关怀。我们这些受苦受难的艺人，在生活上也迅速得到了安排。西藏藏戏团成立后，很快便发展了一批新生力量，我担任了剧团团长，不久我还当上了西藏政协的委员，我们简直兴奋得说不出话来，只有高呼共产党万岁！毛主席万岁！

在民主改革运动中，我们控诉了三大领主的血腥罪行，学习了党的各项政策，大大提

高了阶级觉悟，以冲天的革命干劲投入了工作。我们在工作中采取了两条腿走路的方针，一边积极改革传统剧目，一边编排新的剧目。在汉族同志的帮助下，很快就编排出现代剧《解放军的恩情》，并改编上演了《文成公主》、《朗萨姑娘》等传统剧目。演员们乘着自己的大汽车到农村，到部队，在各地进行了慰问演出，受到群众的热烈欢迎。我们感到无比激动、无比兴奋，因为现在我们是为工农兵服务，为革命事业贡献自己的力量了！

这些事实说明：只有在共产党和毛主席的领导下，在各民族友爱合作的大家庭中，西藏的文艺才能得到大发展，大繁荣。

沿着社会主义文学艺术的道路奋勇前进

经过这次大会，我深刻体会到，毛主席的文艺理论是唯一的、最正确的文艺理论。我国六亿五千万人民，经过了长期的革命实践，完全证实了在为工农兵服务，为社会主义事业服务的方向下，百花齐放、百家争鸣和推陈出新的文艺道路，是最正确的文艺道路。

大会期间我听了中央首长的报告和代表们的发言，观摩了数十次的戏剧、音乐、舞蹈晚会，并参观了美术展览等，亲眼看到十一年来，祖国社会主义文学艺术的辉煌成就；我们的文艺工作者们，高举毛泽东文艺思想红旗，以满腔的革命热情，用自己的工具，歌颂着伟大的共产党和毛主席，歌颂着总路线、大跃进和人民公社，刻画了我国社会主义建设的宏图壮举，描绘了工农兵，描绘了各个战线上具有共产主义风格和共产主义道德品质的英雄人物，文学艺术事业呈现出空前繁荣的景象，真是“万紫千红，百花争艳”。

近十年间，特别是最近一年来，党在西藏地区的文艺事业，也取得了很大的成绩。一支无产阶级文艺队伍，正在形成和扩大，专业的和业余的歌舞团体和话剧团体经常配合党的中心工作和政治斗争，活跃在高原的广大地区，鼓舞教育了人民群众，提高了群众的阶级觉悟、社会主义和爱国主义觉悟。在平叛和民主改革运动中，在互助合作和爱国丰产运动中，群众性的文艺活动，更加空前高涨，人民群众高声歌唱共产党，欢呼万岁毛泽东。新民歌如雨后春笋，在乡村和城市出现了许多题材新颖的壁画等等，这一切都反复证实了毛主席文艺路线的正确。

…………

我一定要努力学习毛主席的著作，学习党的各项政策，学习文化，积极参加实际斗争，参加劳动，改造自己的世界观，团结全体藏族文艺工作者，沿着为工农兵服务，为社会主义服务的方向，百花齐放、百家争鸣、推陈出新的道路，积极创造更好的新剧目，积极改进整理传统剧目，全心全意为工农兵服务。培养青年一代的藏戏演员，也是一项十分重要的任务。我决心把藏戏方面的知识和经验，全面地传授给青年艺术工作者，毫无保留地献给党和人民。

（摘录于《全国第三次文学艺术工作者代表大会文件集》，1960年）

草原文化轻骑

——西藏第二文化工作队随行纪事

卢 荣 桄

送戏上门

夜雨把草原洗刷得更加美丽。队员们在第二天清晨，就踏着沾满水珠的嫩草，三三两两地结队走向四方。为了使头一天没能来看演出的老弱残疾和有工作的牧民都能看到表演，他们把好戏、好歌、好书给牧民送上门去。

卓嘎、帕珠和桑雄等几个队员来到了八十多岁的老阿妈朗杰家里。朗杰在四十多年前，由于三大领主的残酷剥削压迫，脊椎骨坏了，长年累月瘫痪在床上。“三反两利”运动后，她分得了牛羊，互助组为她放牧，生产上生活上有困难时，贫苦牧民全向她伸出支援的手。可是，有人把戏送到她的床前，却是她做梦也没想到过的。队员们向她说明来意以后，便把她从床上扶起来靠在墙上，为她演唱了《在北京的金山上》、《毛主席的光辉》等歌曲，还表演了几个舞蹈。喜得朗杰老阿妈热泪盈眶，不断地说：“你们真好！毛主席真好！”当队员们问她还有什么要求，朗杰老阿妈举起了右手，连声喊道：“毛主席万岁！毛主席万岁！”在老妈妈单错的家里，队员们先打开小型半导体收音机请她听。老妈妈先用右耳听听，又用左耳听听，急得用手扯自己的耳朵。原来，她怪自己的耳朵听觉不灵，连这么好的节目都听不到。队员们发现后安慰她说：“阿妈！你听不清没关系，我们表演舞蹈给你看。”三个队员在表演《好得很》前，在她耳旁大声地解说了歌词内容，当解释到“民主改革好得很，党的领导好得很”等词句时，单错老妈妈双手捧起一个队员的脸，和她行了一个碰头礼（牧区最尊敬的礼节），并且说：“是好得很，好得很！我们家过去三代要过饭，儿子是铁匠，被人认为是最下贱的人，很少有人跨进我们家的门来；今天党和毛主席派你们把戏送给我看，党的领导就是好得很！好得很！”当队员们正在跳《洗衣舞》（编者按：即舞蹈《洗衣歌》）时，单错老妈妈高兴得双手不停地挥动着，不断重复地说：“毛主席想得真周到，想到了我们的生产，还想到了让我们能看上戏！”

电筒晚会

夏天，当雄草原的一部分牧民总是把牛羊赶上山去放牧。为了适应牧民生产的特点，把节目送给每个牧民，文化工作队决定随牧民上山。这一天，队员们骑着马，顺着一条很陡的小河沟，登上了一个名叫“亮”的山口。这里海拔五千五百多米，气候多变，一会儿晴空万里，和风拂面；一会儿又狂风大作，雨点夹着黄豆粒大的冰雹撒下来。队员们经过将近一天

的行军，来到这里扎下帐篷已是黄昏时刻了。这时，出牧的人们才把牛羊赶回帐篷附近，队员提出，白天牧民外出分散放牧，现在都回来了，正是活动的好机会。尽管有些队员由于高山反应头有些昏疼，仍然决定马上为近三十名牧民演出一场。天快黑了，来不及化妆，大家决定不化妆，抓紧演出。当他们刚演完第一个节目《逛新城》时，天已黑尽了。怎么办？点蜡烛吗？风大！没有亮光，观众又怎么看得清楚呢？这时，牧民们说："没关系，你们演吧！我们看不到，耳朵能听到呵！""不！我们一定要使你们听得清，还看得清。"这时，不知是哪个队员从帐篷里拿出了七支电筒交给观众说："你们照着看，我们继续演！"

这样，在这个海拔五千五百多米的高地上，出现了一个奇特的晚会，草地是舞台，闪烁的繁星是天幕，观众打起电筒照明。演员虽没化妆，可是不管是演老头还是少女，都演得那么逼真，那么自然。队员穷达虽然有些气喘，但是她演出《逛新城》以后，又主动演唱了几支歌。队员次仁根巴（编者按：即藏剧团著名特技演员次仁更巴）临时编了一首藏戏的词唱给牧民们听。原来在队里没有负担节目的队长，也表演了他的巴塘弦子。就这样队员们趁着七支电筒的光亮，表演了独唱、表演唱、舞蹈、乐器独奏等十几个节目。最后一个节目，是队员们和观众齐唱《社会主义好》，"社会主义好，社会主义好，社会主义国家人民地位高……"的歌声，在山谷中回荡，使队员和牧民的心，更加交融在一起了。

第二天，队员们又分成几个小组，随着牧民外出放牧。有的拿着毛主席著作向牧民讲解，有的拿着连环画为牧民讲解"白毛女"，有的吹起笛子为牧民表演节目，有的教牧民唱歌曲。工作对象往往只有一个牧民，可是，队员们没有因为人少而有丝毫的松懈。他们说："毛主席教导我们要把社会主义的新文化传到每一个角落，能多一个人听到我们的宣传，听到我们的歌声，就多一份力量。"

英雄班登

这天，拉根多乡和中嘎多乡的牧民要和文化工作队联欢。牧民用草原上最隆重的节目——赛马，来表示对文化工作队的欢迎。赛马后，文化工作队为同他们联欢的两个乡的牧民演出。

最后一个节目是藏戏《英雄班登》，当演到班登被三大领主挖出双眼时，突然有一位名叫强巴贡嘎的观众失声哭起来。节目演完了，他还在哭，人们围上前去劝慰，他一面哭一面说："戏中的事都是真的，三大领主比狼还凶！"接着，他向周围的牧民诉说了自己的身世。"三反二利"运动前，强巴贡嘎也像英雄班登一样受农奴主的压迫，他从十岁起就给领主当奴隶，父亲饿死了，自己身上的皮鞭印数不清。因为反抗那种吃人的制度，他被三大领主三次关进了监狱。强巴贡嘎对大家说："我们一辈子也不能忘记过去的苦，一辈子也不能忘记！"后来，队员边巴次仁对他讲，《英雄班登》这个戏，是根据巴青县一位叫布德的牧民的事迹改编的，并且还拿出布德现在的照片给他看，向他介绍说，布德现在正在积极地领导

大家向社会主义前进。强巴贡嘎也立即表示决心说："我一定向布德学习，作好乡治安委员的工作 。"

（西藏第二文化工作队由西藏自治区藏剧团组织而成。此文初载于 1965 年 7 月 27 日《西藏日报》，收入西藏自治区文学艺术界联合委员会筹备委员会编辑、西藏人民出版社 1979 年 5 月出版的《高原新歌》，后又收入《西藏通讯报告选》）

在西藏自治区文学艺术工作者首次代表大会上的发言

阿玛次仁

在我们伟大祖国社会主义事业欣欣向荣的大好形势下，迎来了西藏自治区文联成立的喜庆日子，我能参加大会是十分高兴的。现在西藏的文学艺术，包括藏戏，有希望更快发展起来了，我向大会表示热烈的祝贺。

在整个中华民族戏剧宝库中，藏戏是一块带有古色古香、焕发奇光异彩的艺术瑰宝。它不仅在广大藏族地区群众中有十分深厚的基础，而且在建国三十二年中，曾三次去北京演出，都受到首都观众和各兄弟民族戏剧同行们的欣赏欢迎。"四人帮"禁绝藏戏，已经受到历史公正的裁判；而一度受"左"的思想路线影响，把藏戏改得面目全非，也已受到广大群众很多合理的批评。三中全会党中央为我们拨乱反正，全区恢复改编排演了大量的传统藏戏，群众开展藏戏活动的积极性空前高涨起来。自治区领导也开始真正把藏戏放到重要的位置上来抓，形势确实是很好的，但是在大好形势中也出现了许多新问题。今天我想就改革发展藏戏问题谈点个人想法。

（一）排演传统藏戏究竟是越旧越好，还是在充分继承发扬传统形式风格基础上作必要的改革丰富发展的好？

这里首先有个对传统藏戏怎么看法的问题。我反对有些人说藏戏原始落后，特别简单，就那么几个唱腔和动作。大家知道，我们藏族有很丰富、又独具一格的文化遗产。藏戏就是突出的一例。来过西藏的陈老总（编者按：指陈毅）就说过：文化遗产"是无价之宝，千万不要糟蹋"，"对遗产采取虚无主义态度，可以说是犯罪的。拾人牙慧，数典忘祖是不好的"。什么叫"拾人牙慧，数典忘祖"呢？就是对我们民族祖先留下的，又为今天的群众所十分喜闻乐见的艺术，不去珍视，不去学习，而只想学人家的东西，迷信外来的，认为凡是外来的洋的都是好的、先进的、真正的艺术，用人家的东西代替我们民族的东西，结果群众十分反感。就像我们的谚语所说："不看河这边，一心只想去河那边，结果筐子丢了，牛粪也没拾到。"当然，我们要学习外国的好东西，但丢掉传统就不对了，我们藏族自古以来有一个好传统，就是十分重视对先辈历史和文化遗产的学习继承。不是有那么一句很流行的话

吗:“一个人假若不了解自己的祖先,那么跟猕猴有什么两样?”所以对待传统藏戏我们决不能做那种“拾人牙慧,数典忘祖”的人。这几年我们藏剧团和社会上许多有见识的人士,都作过很多呼吁:要重视抓紧落实对藏戏遗产的抢救收集工作,要重视对藏戏艺术传统的学习、研究和继承工作。这一方面的问题现在仍然要做,某些地方还是主要的,也就是要继续清除在藏戏工作上的“左”的思想影响。

在此同时,又出现了另一个问题,就是不作改革、不求发展,甚至连“净化舞台”的工作也不做,只是恢复旧社会的藏戏演出,在艺术形式上追求越旧越好,在思想内容上追求迷信色彩越浓越好,认为这才是真正的藏戏。实际上这又是一个极端。我们要承认,传统藏戏毕竟是封建农奴制社会里产生的艺术,形式上确实存在着不够丰富、较为简单的地方,艺术上发展得不够十分完整、丰富、细致、优美,离现代先进的戏剧艺术有较大距离,内容上更是夹杂着许多封建迷信的糟粕。在今天不作整理改革,原封不动地演出是不符合我们社会主义时代的人民利益的,也是不符合逐步提高的人民群众的欣赏要求的。比如说现在改编演出的《朗萨》,群众有一些意见,说剧情改动太大了一些,结尾处火烧是凭空加上去的,这一点我们团也在总结经验。但是按原来的《朗萨》剧本不作一点改动演出也是肯定不行的,后半本集中表现朗萨被害死后还魂,坚决要出家当尼姑,最后得道飞天的故事。主题和大小情节基本都是为宣扬宗教的。也可能有人会说:京戏《李慧娘》也是写还魂的鬼故事的,《朗萨》为什么就不能反映?《李慧娘》是反映怨鬼还魂报仇的故事,从鬼身上反映了“人性”;而《朗萨》相反,成还魂女以后,却乞求于菩萨神灵而遁入空门。在今天直接宣扬宗教教义,难道还有什么现实意义吗?显然没有,而且还会有害。又比如我团正在改编排练《诺桑》一剧,现在社会上已有一个很大的反映,怕这一次又改得很多,改坏了。我说这一点也请大家相信,我们藏剧团的同志也正在总结经验,我们是郑重地考虑了广大群众的意见和要求的。但是一点不改总不行吧!《诺桑》是反映王子与仙女的忠贞爱情的,可是原剧本对他们爱情的基础和相爱的过程表现得十分简单,是青年渔夫发现了来人间泉水中沐浴的仙女,设法用仙索捆住了仙女,并向她求爱。因仙女不肯,在仙翁的劝导下,青年渔夫把仙女敬献给诺桑王子。王子与仙女一见钟情,后边的戏就是奸人破坏他们的爱情了。所以这一次我们对王子和仙女相爱的过程和基础,根据原戏的大情节作了适当的改编和丰富。我们认为这样的改编虽不一定就很理想,但是这个改革不能不做。实际上,传统藏戏在历史上就是不断丰富发展的。过去西藏民间有这么一句俗话:“不要像觉木隆那样演出随便乱改,而要像江嘎尔原原本本地按剧本演出。”这话反映了当时对藏戏是有改革和保守之争的,觉木隆剧团是后期四大蓝面具派藏戏中艺术上发展得较为完备成熟的一个剧团,对传统藏戏无论从剧本到演出形式都作了不少改革、丰富和发展。而江嘎尔剧团比较注意按原剧本演出,艺术上也保持了更加古朴粗犷的面貌,当然也形成了一些它自己独有的风格,因而一些喜欢江嘎尔派藏戏的群众就概括了上面这句话,实际上在全区流传最广、影响最

大、最受群众欢迎的还是觉木隆藏戏。

（二）藏戏究竟要不要搞现代戏的试验？

在最近一个时期的拨乱反正中，纠正了过分要求文艺作品直接配合某一个具体的政治和政策的宣传，以及只准搞现代戏不准搞传统戏的偏向，是完全必要的。同时根据藏戏被“左”的思潮严重地干扰破坏，而现在年轻的藏戏工作者对传统技艺掌握得很少的情况，确定在一定的时间里着重恢复、改编、排演传统剧目，以加强青年演员的基本功，是应该的。但是，现在又形成了搞传统藏戏吃香，搞现代戏吃力不讨好，因而大家都不愿搞现代藏戏试验的情况。这又是另一种偏向。当然，像藏戏这样比较古老、已经形成较为固定表演程式的剧种，要反映现代内容和人物，其改革、创新的幅度和难度自然是很大的。内地的京戏也是古老的剧种，艺术上发展得十分完备细致，表演程式更为固定，可是它还是可以改革的。我在北京开会时听人介绍说，梅兰芳先生就是京剧的改革者，他演的戏和前清的戏不同，增加了音乐，增加了乐器伴奏，学习了不少话剧的方法用到自己的表演中去。到解放后他演的戏又和民国时演的不同，就是说他又作了许多改革和发展。我们藏戏在历史上也是这样的。就说觉木隆剧团从“阿佳唐桑”的开创时期到米玛强村时，就有了很大的改革发展。米玛强村之所以在唱腔上形成了自己的独特风格，对后世影响十分巨大，就是他对唱腔敢于革新。如他对《苏吉尼玛》中的达娃森格、达娃待本，《白玛文巴》中的目迪杰布唱腔都有很大改动，有的在演唱中激情所致，就加进了新的“仲古”，或对“仲古”作新的处理；有的根据性格和剧情发展，一开始唱就干脆不装词，充分发挥腔调的优美韵味。到我们的老团长扎西顿珠时，对藏戏改革发展就更多了，“谐莫朗达”是他首创的，“觉鲁”是他吸收了木鹿白桑的悲调唱腔紧凑激昂的特点发展的，而且在藏戏表演中大胆吸收了很多民歌、民间舞蹈、民间曲艺的东西，甚至学了自内地汉族传来的龙舞、狮子舞、孔雀舞、大鹏舞、寿星舞等，大大丰富了藏戏的表现力。如像《诺桑》一戏，过去是江嘎尔的拿手戏，规定在雪顿节演的剧目，剧中“墨贵杰布”原来的唱腔不怎么生动活泼，而觉木隆拿过来演时，这一段唱腔开头用藏戏音调，中间就说快板性的词，说多说少都可以，结尾又回到藏戏音调，实际创造了一个全新唱腔，群众十分喜欢。传统藏戏在过去一开始编演时，不也是当时的“现代藏戏”吗？《朗萨》有人称它为“传统戏中的现代戏”，比较靠近现代，是根据当时江孜地方一个真实事件和事后的民间传说编演起来的，所以反映朗萨人生那段戏是很有生活气息的，也触及到当时社会上的阶级矛盾。那时用比较古老的藏戏传统表演形式来反映这个“现实的内容和人物”时，还是有很大距离的。可是藏戏艺人们就像上述这些藏戏革新家们做的一样，大胆进行了改革创新。据说“庙会逼婚”一场中的“跳神舞”和“寿星舞”就是扎西顿珠加进去的。今天，搞现代藏戏的试验，人民群众也是很欢迎的。我们藏剧团在六十年代一成立，就搞过《解放军的恩情》、《幸福证》、《农牧交换》等，前几年也搞了《怀念周总理》、《喜搬家》等，其中有一些可取的经验。去年自治区业余藏戏会演，墨竹工卡和江孜两县的群众热

情很高，搞了现代藏戏和新编历史剧的试验，也可以总结出一些好的经验。现在我们团除继续搞传统剧目的改编出新工作外，正组织力量对藏戏的形式特点进行研究，并着手准备创作排练现代藏戏，从小到大，从易到难，大胆试验，逐步开展。我们认识到，不能光靠吃前辈的饭，前辈创造的传统藏戏就是八大本，最多十三大本，一本本改编排演总有完的时候，我们要有自己创作的剧目，使藏戏逐步丰富发展起来。创造发展社会主义藏戏艺术的神圣使命，历史地落在我们藏戏工作者的肩上了，任务再艰难，我们也要做。也就是说，我们不仅应该搞好传统藏戏的整理改编革新的工作，更重要的是要运用藏戏传统的形式风格，来表现好我们今天自己的时代，自己的生活，自己的人物。我们应该有这个志气，也应该有这个信心。因为现在有这个条件了，从现在着手努力，有步骤地进行，就是要在我们和下一代手里，搞出既有地道的传统风格，又有强烈时代精神，艺术上发展到比较完美境地的现代藏戏来，使藏戏艺术在我们的时代复兴，形成藏戏发展史上的鼎盛局面。

（三）要改革发展好藏戏，首先要迅速改变领导上的软弱涣散的状态。

中央最近指出，在文艺界出现了资产阶级自由化的倾向，对传统节目的演出，不加选择，不注意内容的改革，糟粕和精华并存。这种情况在我区农牧区和城镇的藏戏演出中也是存在着的。我认为这种在内容和艺术上不健康的、格调不高的、宣传封建迷信思想的表演，对人民的精神生活，特别是对青少年的健康成长，极为不利。尤其是今天，在宗教和民族问题上存在着国内外敌对分子的反革命煽动，在我区部分群众中还存在着宗教狂热的情况下，这样大量地原封不动地演出具有浓厚宗教色彩的传统藏戏，对社会主义四化建设是有害的。恰恰在这个问题上，我觉得宣传、文艺战线上的领导确实存在着严重的软弱涣散状态。对这种原封不动的传统藏戏演出基本上放任不管，没有提出一定要经过整理改编才允许演出的明确要求，也没有采取一些具体有效的措施加以引导。比如说迅速组织人员整理改编出一批较好的传统藏戏剧本，哪怕先搞一下“净化”的工作，把有害的去掉，搞成普及本大量的推广，使群众演戏时有剧本可依。又比如说迅速为业余藏戏队培训一些能整理改编剧本的人员。我以为这个问题是急待解决的，再不研究设法解决，影响确实太大，对藏戏艺术本身的发展也是十分有害的。

这里还涉及到一个问题，就是要改革发展好藏戏，还必须要有一点竞争，也就是需要再发展几个专业藏剧团，同时把众多的原来很有基础的业余藏戏队好好扶持发展起来。在旧西藏参加雪顿节的剧团有十二个之多，可是包括觉木隆在内，基本上都属于职业性剧团，要说真正专业藏剧团，我们这个自治区藏剧团，才算是西藏历史上第一个。平叛改革胜利二十多年了，专业藏剧团应该有所发展，现在也已经有了基础和条件，筹建几个专区藏剧团是完全可能的。这样有几个团在搞，就可以形成互相学习帮助，又互相竞争发展提高的局面。同时，西藏民间藏戏活动是有悠久传统的，最近几年恢复发展起来的业余藏戏队也特别多，他们在艺术上的创新发展，对专业藏戏会产生很大的冲击，专业藏剧团也就可

以从群众的艺术创造中吸取丰富的营养。所以我的想法是：要尽快搞好藏戏的改革发展工作，必须发动组织所有的藏戏工作者来干，不能只有我们一个团来搞，要靠更多的专业藏剧团和所有业余藏戏队来搞。要实现这一条，首先是要迅速改变领导上的软弱涣散状态，对专业的和业余的藏剧团都要加强领导，要进一步重视藏戏的业务建设和基本建设，要真正从思想上和业务上，把专业藏戏和业余藏戏领导起来，使之健康地、迅速地发展繁荣！

以上想法谈出来，希望引起讨论。

最后祝大会圆满成功！

（一九八一年十月）

继承传统，推陈出新，为建设团结、富裕、文明的新西藏作贡献

——在西藏自治区戏剧曲艺家协会首届代表大会上的工作报告

胡　金　安

代表们、同志们：

戏剧曲艺家协会筹备组的同志们委托我作工作报告，我就给大家摆摆情况吧！

我们刚刚庆祝了西藏和平解放三十周年，又迎来了我们早也盼、晚也盼的西藏自治区首届文代会的召开。来自四面八方的以藏族为主的各族戏剧、曲艺界代表，大家满怀喜悦的心情，欢聚一堂，畅谈我们的祖先用勤劳和智慧的双手创造的光辉灿烂的民族文化，这是给我们留下来的无价之宝。回顾三十年来我们所走过的艰巨的历程，总结和交流经验；展望未来，信心百倍地去迎接戏剧、曲艺繁花似锦的明天，这是我们每个代表的心情和愿望，也是每个文艺战士和西藏各族人民的期望吧！

我们这次的代表大会，是在深入学习、贯彻落实党的六中全会《决议》的重要时刻召开的，也是在传达贯彻邓小平、胡耀邦同志关于加强党对思想战线的领导的指示时召开的。这对于我们开好这次会议，具有极其重要的指导意义和现实意义，对推动文艺事业健康地向前发展，更好地为“四化”服务，为建设团结、富裕、文明的社会主义新西藏服务，都是非常重要的。为此，我们一定要把这次的会开成一个团结的会；开成一个相互学习，共同提高的会；开成一个模范地贯彻《决议》和三十号文件的会。下面分三个问题来谈：

一、历史悠久的优秀传统

人们都习惯地称：“西藏是歌舞的海洋”。当然这是千真万确无可非议的，但这仅仅是

指西藏民间歌舞而言的。其实，西藏的文艺形式是极其丰富多采的。

文学方面：有世界著称的英雄史诗《格萨尔》、仓央甲措的《情诗》；有影响甚广的传记文学《松赞干布传》、《米拉日巴传》；长篇爱情小说《青年达美》；寓言故事《猴鸟的故事》、《尸语故事》；讽刺故事《阿库登巴》、《尼却桑布》；还有《萨迦格言》、《水树格言》等等，不胜枚举。

戏曲方面：有历史悠久的传统戏曲——藏戏。若从戏剧的概念来谈，早在公元八世纪就有舞蹈性的哑剧产生，虽说它是宗教仪式舞蹈——跳神，宣传宗教佛经中的哲理故事和传记故事，但它是有故事情节的，有各种人物，飞禽走兽，劝恶从善投身空门等内容。古老的藏戏创始人汤东杰布(1385—1465)就是在这个跳神的基础上用西藏的民间歌舞创造了独具风格的藏戏，至今已有五百多年的历史了。

跳神也罢，藏戏也罢，虽说都与宗教有着千丝万缕的联系，可他们都来源于民间歌舞，是劳动人民智慧的结晶，而被宗教和统治阶级所利用，应该还历史的本来面目，人民创造了艺术，应该还艺术于人民。所以，在谈到我们西藏的戏剧史时，是不能把跳神排斥在一边的，而应更好地去发掘它、研究它，这对于我们研究藏戏是很有好处的，对西藏的舞剧事业的发展也是非常有益的。

藏戏不仅历史悠久，传统剧目亦不少，相传藏戏的剧目就有十二大本，经常演出的有八大本。而且它流派很多，一般来说人们把它分为白面具和蓝面具，或者说是新旧两派，白面具也就是旧派老派，它的代表性团体有：宾顿巴、扎西学巴、让娘娃、塔仲娃、伦珠岗和朗则娃；蓝面具也就是新派，它的代表性团体有：迥巴、觉木隆、降嘎尔、香巴(即常扎西则巴)、萨迦娃、尼木娃等等，还有一个介乎这两派之间的派别叫西绒仲孜，当然它是以跳《牦牛舞》而著称的，虽说是这样来归类，但它们每个团体之间唱腔、表演、风格也都有各自的特点。它们的特点形成，都与它们的所在地的民间歌舞有着密切的关系，最明显的例子如：昌都一带的藏戏，就与昌都地区独有的山歌、锅庄舞蹈有着不少的共同之处。

曲艺，也是西藏各族人民极为喜爱的艺术形式之一。目前，我们对西藏的曲艺只知道一点点皮毛，了解得还是很不深入的，对它的历史源流，演变情况都知道得较少，很不全面。据民间的传说，曲艺的历史比藏戏还要早，相传藏戏的鼻祖汤东杰布，为了宣传宗教，积德行善，化募筹集资金，去修桥补路，首先采用的就是民间的说唱形式——喇嘛玛尼，边唱边说，讲解挂轴画上的内容。后来，由于觉得形式单调，尚不能很好地吸引观众，他这才在跳神的基础上创造了藏戏。由此可见曲艺的产生是在藏戏之先了，另外，民间还长期流行着《格萨尔》的说唱，折嘎等曲艺形式。也还有像溜索、爬杆、杆顶旋转、翻腾倒立等杂耍。

话剧这门艺术，是五十年代中国人民解放军随军进藏的文艺战士，给西藏人民送来的革命的崭新的艺术形式。到六十年代在党的培育下，有了第一代西藏本民族的话剧演员，同时形成了话剧艺术在世界屋脊上新的崛起。为什么在短短的时间里，话剧发展这样快，

被藏族人民接受和欢迎呢？这是因为，西藏民间早就有这种萌芽状态的艺术形式流传。比如：民间热芭队艺人们，在他们表演铃鼓舞的中间，时常穿插表演杂耍和简单的小型的对白式的表演，多数是由丑脚演员同男演员或女演员的逗趣，来调节演出的情绪和气氛，一般都是即兴表演。也有表演民间流传的故事的。另外又如：民间讽刺故事《尼却桑布》、《阿库登巴》，也有采用一两个人表演的形式来讲述的，这不能不说明话剧这门艺术形式，在西藏是有一定的群众基础和社会基础的。尽管曲艺、话剧，乃至藏戏都还需要我们的专家们去挖掘它、研究它、发展它，但从以上的事实来看，我们西藏的文艺形式是多种多样的，丰富多彩的，给我们中华民族的文化园地里增添了光彩，是我们祖国的文艺宝库中的一颗明珠。这是我们藏族人民的骄傲，是我们中华民族的骄傲。

二、逐步走向繁荣的三十年

西藏和平解放，驱逐帝国主义势力出西藏，巩固祖国西南边防，实现了祖国大陆的统一，广大藏族人民回到了祖国大家庭的怀抱，第一次享受着大家庭的幸福和温暖，如同久旱的禾苗逢甘露，苦难深重的藏族人民重新见到了光明。

随着新时期的开始，带来了高原文化艺术的繁荣景象。中国人民解放军各族文艺战士，他们肩负着光荣的使命，不怕烈日当头，不畏风雪严寒，千里迢迢、长途跋涉、翻山越岭进军西藏。他们遵循毛泽东同志的教导，以《在延安文艺座谈会上的讲话》为指南，模范地遵守执行党的民族政策，发扬革命的优良传统，为了让藏族人民早日得到翻身解放，不辞劳苦地深入广大农村、牧区，通过各种文艺形式，把党的关怀和温暖带给西藏各族人民，耐心地宣传和讲解党的民族政策，消除历代统治阶级所造成的民族隔阂，促进和增强民族团结，军民团结，发展农牧生产。当时文艺战士们除演出歌颂党和毛主席，歌颂新型的军民关系，歌颂民族团结等歌舞、曲艺节目外，还演出了不少话剧、歌剧、豫剧和秦剧。话剧有：《北京四十天》、《在新事物面前》、《彩虹万里》以及后来的《雪山朝阳》；歌剧有：《九谷山》、《白毛女》、《张福林班》、《白格的春天》；小歌剧：《光荣灯》、《新米节》、《运输线上》、《王秀鸾》等等。不仅如此，他们为了让藏族人民看懂、看好文艺节目，有的同志刻苦地学习藏语文，有的同志不会藏语文也千方百计地想方设法用藏语演出。如：藏语话剧有《毛主席的门巴》、《重见光明》；藏语小歌剧《兄妹开荒》、《送礼》以及反映当时的冰川暴发、江孜水灾、珞瑜生活的节目，紧密配合了当时的现实。他们为了西藏各族人民的解放，真是不畏艰险，忠心耿耿；为了促进西藏的文艺事业的繁荣发展，可谓呕心沥血，费尽心思。他们把青春献给了西藏的解放事业，为我们树立了坚持党的文艺方向，全心全意为人民服务的榜样。有的同志甚至把他宝贵的生命，铺在藏族人民通向幸福、美好的大道上，是值得我们永远怀念的。现在还有很多同志仍然坚持在高原文艺战线上，和藏族文艺工作者团结一道，勤勤恳恳，不

为名不为利，默默无闻地工作着。他们受到藏族人民的敬仰和爱戴，他们是文艺种子的传播者，是西藏革命文艺事业的奠基石。

在革命洪流的鼓舞下，在革命文艺繁荣的影响下，激励了多少有志向、有理想的西藏各族青年，他们怀着对革命事业的高度热忱，踊跃参加革命的文艺行列，到1954年，随参观团由各阶层进步藏族青年组成的业余文艺队，一到北京立即受到党和政府的重视和关怀，留在北京进行学习培训，至今他们仍在西藏文艺战线的各个岗位上起着骨干作用。在这一批又一批的藏族文艺工作者中，有的已成为无产阶级的先锋战士，被提拔到各级领导岗位上；有的成为诗人，有的成为文学家；还有的是摄影家、戏剧家、舞蹈家、音乐家。一支由藏族为主体的各民族文艺队伍已初步成长起来，并在不断地发展壮大。

平叛改革，是西藏历史变革的伟大转折，它带来了西藏文艺事业的更加繁荣。我们党从封建农奴主统治阶级手里，接收了旧地方政府唯一的职业性剧团——觉木隆藏戏团，正式成立了西藏自治区藏剧团。党派去的藏、汉新文艺工作者，同老艺人一道遵循党的"百花齐放、推陈出新"的方针，整理、改编了传统剧目《朗萨姑娘》，同时创作排练了《解放军的恩情》，以崭新的姿态出现在高原上，受到各方面的赞扬和欢迎。古老的传统藏戏，第一次去掉了面具进行表演，由广场搬上了舞台，配上了简单的音乐，有了灯光布景，开始踏上新的征途，人们高兴地称赞："藏戏得到了新生。"

从这以后，他们一方面挖掘整理传统藏戏剧目，如：《诺桑王子》、《卓娃桑姆》、《白玛文巴》。另一方面又抓现实题材的创作，试图用传统的藏戏形式反映新的内容，为现实服务，摸索藏戏改革的道路。如：《幸福证》、《渔夫班登》、《血肉情谊》、《英雄占堆》、《丰收之后》、《炉火重升》、《阿爸走错了路》等等。他们坚持文艺为工农兵服务的方向，上山下乡，为农牧民演出，组织文化工作队，不仅进行文艺演出，还学放电影、理发、出售图书，并开展业余辅导工作，深受广大农牧民欢迎。

更为可喜的是，经过三年的学习之后，我们西藏高原第一代藏族话剧演员诞生了，他们满怀喜悦和信心，带上他们学习的丰硕成果——藏语话剧《文成公主》到北京向中央首长和首都人民汇报，受到党中央和首都人民的热情赞扬和高度评价。我们敬爱的周总理观看了演出，并接见了全体演员，给予他们极大的关怀和鼓舞。接着他们排演了《不准出生的人》，自己创作的《革命考验》、《人民江山万年长》、《三个卓玛》以及《渔人之家》、《森林中的火光》、《卧薪尝胆》等等。还拍摄了电影《农奴》。他们用他们的辛勤劳动和艺术才智，赢得了藏族人民对这一新型的文艺形式的接受和欢迎，而且在国内外也赢得了较高的声誉和影响。

还值得一提的是，1964年可以说是高原话剧年，各机关、团体、学校都积极开展了业余话剧活动。排演的话剧有《年青一代》、《千万不要忘记》等。这一活动激发了宣传、文化系统和军区、交通系统的老文艺工作者的热情，他们从各个单位汇集在一起排演了《霓虹

灯下的哨兵》，当时轰动了拉萨，受到了广大藏汉干部和群众的支持和鼓励。

平叛改革以后，歌剧、舞剧在我区虽说也演过一些剧目，如：小歌剧《积肥》、《暗箭》；小舞剧《背水姑娘》、《扎西一家》、《除四害》和活报小舞剧《披着袈裟的豺狼》等，但是可惜的是，这个可喜的开端没有很好地继续发展，时断时续。

曲艺方面：虽说有过汉族形式的快板、山东快书、河南坠子、相声等为西藏的革命建设起过一些积极作用，但藏族的民间曲艺形式，未能很好地利用和开展，只是在六十年代有过少量的折嘎、藏语快板、藏语相声。虽说我们党很重视这一工作，曾派说喇嘛玛尼的艺人参加全国第三次文代会，想借此机会很好地开展曲艺活动，但后来又由于种种原因，也未能开展起来。

我区还一度从内地调来过豫剧、秦剧、京剧、川剧、黄梅戏等剧团，其中豫剧团、秦剧团在藏时间最长，他们长期坚持在西藏工作，为西藏人民所熟悉，受到部队、机关和群众的欢迎。他们直接或间接地为西藏的解放和革命建设都作出了应有的贡献。他们不仅演出了很多传统的剧目，而且创作演出了反映藏族人民斗争生活的剧目，如：豫剧《英雄城》；秦剧《血的控诉》、《英雄布德》等优秀节目，曾受到中央领导同志的热情赞扬和藏族人民的称赞，西藏人民是永远不会忘记他们的。

在十年浩劫的动乱年代里，林彪、“四人帮”给西藏的文艺事业同样带来极大的灾难。但广大的藏、汉文艺工作者，没有被高压政策压垮，也没有被他们的嚣张气焰所吓倒，他们头上带着“臭老九”、“黑线人物”、“反动权威”、“叛徒”、“特务”等各种莫须有的罪名，顶急流、战恶浪，不怕受迫害，不怕受摧残，仍然坚持党的文艺方针，演出了藏戏《白求恩》（编者按：即《我是一个战士》）；话剧《蔡永祥》、《张思德》等剧目，粉碎“四人帮”以后，党的十一届三中全会以来，西藏高原再次出现戏剧、曲艺繁荣兴旺的景象。

戏剧曲艺界的文艺工作者们，在毛泽东思想的指引下，坚持四项基本原则，遵循党的文艺方针，演出了不少好的和比较好的节目。

藏剧恢复排演了《英雄占堆》、《朗萨姑娘》；新创作的有小藏戏《新风赞》（编者按：即《麦场新歌》）、《鹰嘴岩》、《怀念》、《喜搬家》；改编大型传统剧目有《朗萨雯蚌》、《文成公主》等。

话剧恢复排演了《文成公主》、《不准出生的人》；自己创作演出了《飞雪迎春》、《心上的琴弦》、《泪洒天涯》、《冈底斯英雄》、《前哨》；还演出了《枫叶红了的时候》、《万水千山》、《泪血樱花》、《深夜静悄悄》。也正是在这个时候，话剧战线的新生力量，上海戏剧学院为西藏培养的第三批藏族班学员毕业了，他们在首都北京为庆祝西藏和平解放三十周年演出了世界名著，戏剧大师莎士比亚的不朽作品《柔密欧与幽丽叶》，受到首都人民和中央领导同志的热情赞誉。胡耀邦和部分中央领导同志亲切接见了他们，给予了极大的关怀和鼓舞。另外他们还演出了《吉赛达森》。部分同志参加拍摄了电影《冰山雪莲》、《丫丫》、《雪山

泪》等。

1980年是党的十一届三中全会以来，在西藏高原又一次出现的戏剧、曲艺高潮年。除藏剧参加全国少数民族会演受到好评外，1980年5月在拉萨举行了西藏首届业余藏戏会演；同年10月举行了西藏首届曲艺会演，检阅了我区业余藏戏队伍和曲艺队伍，并给部分剧目发了奖。演出的传统剧目有拉萨市雪巴藏戏队的《卓瓦桑姆》、仁布县的《诺桑王子》、曲松县的《苏吉尼玛》，在这次会演中可喜的是，业余藏戏队的同志积极反映现实，努力用传统艺术形式，来表现新的内容，是一次非常可喜的尝试，受到有关部门的高度重视和赞扬。如：江孜县演出了自己创作的，反映英雄藏族人民不畏强暴，英勇抗击英帝国主义入侵西藏的历史故事《宗山激战》；墨竹工卡县演出自己创作的，反映两名藏族儿童在平息叛乱中，给解放军带路不幸英勇牺牲的故事《雪山小英雄》。

参加曲艺会演的节目品种繁多，生动活泼。如：拉萨队演出的有折嘎《说不完的故事》，喇嘛玛尼说唱《猴鸟的故事》，故事说唱《格萨尔》片断《喀岭战役》，藏语相声《醉酒》、《治穷致富》。山南队演出的有：喇嘛玛尼说唱《朗萨姑娘》，谐剧表演《乃东王与尼却桑布》。还有日喀则队的三人折嘎《去参观》等。

在这次会演的带动下，曲艺出现可喜的形势。他们又创作并演出了一批好的和比较好的曲艺节目。如：拉萨市歌舞团又创作演出了六弦弹唱《格萨尔》片断《门岭之战》，藏语相声《歌舞的海洋》，谐剧表演《尼却桑布》，故事片断《国王学狗叫》等。山南地区创作演出了六弦弹唱《歌唱西藏三十年》、《颂电站》，藏语快板《生产责任制好》、《扎西当桑》，折嘎《扎西巴扎》，双人折嘎《藏汉团结》以及嘎协《藏文字母三十个》、《文法》等。那曲地区创作并演出了藏语相声《阿库登巴同江青喝"土巴"》，说唱《格萨尔》片断。还有昌都文工队也创作演出了藏语相声《阿拉哟》、《博母卓嘎》，都很受欢迎。

三十年来，我们的戏剧、曲艺工作者们，始终坚持不渝地沿着党所指引的方向前进，在毛泽东思想的指引下，遵循党的"双百"方针，上山下乡，为工农兵服务，做出了一些成绩和贡献。可我们三十年来所走过的道路，却是一条艰难、曲折而又不平坦的道路。在十年动乱中，由于林彪、"四人帮"极左路线的影响和干扰，有一段时间全区只保留一百人的所谓"样板戏"的宣传队，其余的人，全部下放改行，一支好端端的几百人的文艺队伍，被拆得五零四散，部分话剧演员改唱京剧，藏戏艺人被迫改了行。风浪看起来十分可怕，但它使我们的这支队伍锻炼得更加坚强。在党的关怀下，我们的戏剧曲艺队伍从无到有，从小到大，几上几下，不断地发展壮大，逐步地兴旺发达。这里值得庆贺的是：

（一）有一支以藏族为主的好的戏剧曲艺队伍

我们的戏剧、曲艺队伍中，绝大多数来自广大农牧区翻身农牧民的子女；有来自旧社会受尽苦难的民间艺人；有来自热爱祖国、拥护共产党领导、拥护社会主义的进步上层的子女；还有在西藏坚持三十年文艺工作和有一定文艺专长的汉族和其他民族文艺工作者。

三十年来，他们团结一致，互相学习、互相尊重，为壮大西藏戏剧、曲艺队伍，繁荣西藏文艺事业，共同努力，积极工作，携手前进。

他们对党和人民有着深厚的无产阶级感情，热爱党、热爱祖国，更热爱社会主义，在他们身上具有藏族人民长期以来形成的勤劳、勇敢的美德，长期以来在革命队伍里，又受着革命的优良传统的熏陶，他们热爱劳动，能吃苦，不论在任何艰难困苦的条件下，都要把戏送到农村和牧场。他们能密切联系群众，以雷锋为榜样，走到哪里就把好人好事做到哪里。他们不仅用文艺的形式，而且用他们自己的实际行动去陶冶人民的社会主义思想美德。

（二）有祖国人民的支援和帮助

祖国人民不仅在人力、物力上支援了西藏的革命和建设，在西藏的文艺事业的发展上也是如此。我们西藏能有今天这样一支可观的文艺队伍，是离不开祖国人民的支援和帮助的。不论是音乐、舞蹈、戏剧、舞美等各方面的文艺人才，绝大多数都是送到北京、上海、天津、沈阳、武汉、成都、西安以及其他省市进行培训、学习的，或是从各地请来老师亲临教学指导。所以，西藏文艺人才的成长，西藏文艺事业的发展，都是与祖国人民的支援和帮助分不开的，不但过去如此，在今后一个相当长的时间里，也是离不开这个支援和帮助的。所以在今天召开第一次这样的文艺检阅盛会时，我们首先应该感谢祖国人民对我们西藏文艺事业的最大关怀和支持。

（三）有党的无限关怀和爱护

假如天上没有太阳，我们就不知道沐浴阳光的幸福，体会不到太阳的温暖；假如我们没有了母亲，我们就会永远失去母爱，就永远得不到慈母乳汁的滋养。党就是太阳，党比母亲更慈祥，是党拯救我们出苦海，是党培养我们成为新型的文艺战士，党给了我们知识和力量。三十年的历史经验证明：没有共产党就没有新西藏，没有共产党就没有崭新的西藏文艺事业，没有共产党就没有我们的一切。

每当我们做出一点点的成绩，党总是给予我们极大的鼓舞和荣誉，中央首长的亲切接见，给了我们多大的关怀和为革命事业做贡献的力量啊！每当我们有了不足之处，党总是那样耐心细致教导，引导我们走上正确、健康的轨道。在我们戏剧、曲艺界，不少同志加入了中国共产党，成为光荣的共产党员，有不少同志入了团。有的是全国政协委员或西藏自治区政协委员。有不少同志加入了中国戏剧家协会和中国曲艺家协会，有的同志还担任着理事、常务理事的职务。这一切的一切，无不说明党对我们是无微不至的关怀和爱护，才能使我们不断地健康地成长。

这些只有生活在伟大祖国的怀抱，生活在幸福的新西藏的人们，才能深刻地体会到这一点。说到这里不免使我们想起了流落异乡的藏戏艺人们，我们殷切地希望他们能早日回归祖国，同我们一道共同建设美满幸福的家乡。

三、对今后工作的几点建议

我们筹备组由于人手少，没有经验，时间又短又匆忙，很多工作没有做好，不少的工作都是文联筹备组和大会筹备组的同志们代劳了。

我们这次会后，即将成立西藏自治区戏剧曲艺家协会，选举产生领导机构。对今后的工作，提出以下几点很不成熟的意见，仅供协会领导班子的同志们参考，并请大家讨论是否合乎我们的实际，是否可行。

(一)团结一致，坚持文艺方向

长期以来，我们的戏剧、曲艺工作者们，坚持文艺为人民服务，为社会主义服务的方向，面向农牧区，为广大农牧民演出，做了不少的工作，是很有成绩的。今天，随着国民经济的逐步好转，在人民群众物质生活相应提高的同时，广大群众对文化生活也提出了更高的要求。这样一来，我们的工作就显得很不够，差距还很大。我们搞四个现代化，进行社会主义建设，其根本目的，除了满足人民群众对于物质生活的需要之外，还要满足人民群众对于文化生活的需要。这就要求我们每个文艺工作者要把一百五十多万农牧民放在心上，要多为他们着想，为他们服好务，要完成这一艰巨的任务，要做到：

第一，要有一个团结战斗的集体，这是三十年来的重要经验之一。团结是胜利的保证，没有团结将一事无成。没有巩固的团结，就会使我们的队伍涣散，同志之间相互猜疑，使革命的力量相互抵消，你要前进，他就要扯你的后腿；甚至是你整我，我整你，打架斗殴，这样一来还有什么精力来搞事业呢？阶级敌人还会利用我们队伍内部的不团结，去挑拨干群关系和民族团结，制造民族纠纷，阻碍和破坏我们的社会主义建设。因此，我们要响应党中央的向前看的号召，加强民族团结，增强干群之间的团结，形成一个强有力的战斗集体，就能克服前进中的一切困难，达到胜利的彼岸。

第二，是要组织精悍的队伍，经常地深入广大农牧区以至边远地区，送戏上门，让人民群众能够享受到丰富多彩、高尚健康、振奋精神的文化生活，用我们的革命文艺去团结人民、教育人民、陶冶人们的社会主义崇高美德和高尚情操，鼓舞人民的斗志，激励人民前进，让现代化的、高度民主的、高度文明的社会主义强国的崇高理想早日实现。

第三，要繁荣创作，多出作品，出好作品。我们提倡题材、体裁、形式和风格的多样化，鼓励作者勇于创新，敢于突破的革命精神，创作出更多更好的具有鲜明的民族特色的好作品。同时也号召大家多写反映农牧民生产、生活斗争的作品，更直接地为农牧民服务。这就要求我们的同志，长期地、无条件地、采取各种方式深入生活，到农牧民中间去，熟悉他们、了解他们、虚心地向他们学习，吸取丰富的养料，开阔我们的视野，打开我们的创作思路，取之于民，服务于民。没有坚实生活基础的作品，是没有艺术生命力的，只有这样才能

使我们的文艺创作摆脱公式化、概念化的束缚，克服不良倾向。希望同志们树雄心、立壮志，为繁荣我区的文艺事业，为满足广大农牧民的需要，创作出更多更好的作品来。

（二）发现人才、培养人才、爱护人才

三十年来在党和兄弟民族的关怀和培养下，我们建立了一支以藏族为主的各民族文艺队伍，出现了一批有才干的编剧、导演、演员和舞美工作者。为西藏的革命和建设作出了应有的贡献，为西藏的社会主义文艺事业作出了成绩，这一点是不能低估的。

但是，随着西藏的国民经济不断发展，我区现有的戏剧、曲艺队伍和人才，就显得很不够了，总的说来还是人才缺乏，不能适应社会主义新西藏的建设需要，也不能适应社会主义民族文化蓬勃发展的需要。为此，我们必须一方面重视培养现有的文艺人才，有的可以让他们深入生活，学习民间，在艺术实践中不断提高；有的则可以建议有关部门把那些有前途的好苗子，再次送到艺术院校或艺术修养较高的表演艺术团体进行深造和学习，使他们成为在艺术上有较高造诣的艺术人才。同时更重要的是，要去发现人才，这就要求我们大家花大力气，下大功夫，去发现确有培养前途的戏剧、曲艺人才，进行有效的、认真的培养，不断地壮大和充实我们的戏剧、曲艺队伍，以适应不断发展前进的形势的需要。

人才的发现和培养是很不容易的，人才难得。当我们发现和培养出了人才之后，这不是我们的培养工作结束，而仅仅是开始。因为我们不仅是要培养他们，而且是要各方面地去关心他们，爱护他们，使他们成为又红又专的专家、艺术家和表演家。

在我们过去的工作中，值得重视的一条经验是：对人才只知道使用，而不知道爱护。比如，他们中间有的是长期处于紧张、疲劳的工作状态中，得不到适当的休息，使他们的身体健康状态不佳；有的是由于处理不好与群众的关系，形成自己的孤立；有的则是与领导有矛盾，得不到正确的解决等等，致使他们思想情绪低沉、消极、灰心丧气，不再追求艺术上的提高，要求改行或调离工作；还有的由于入党、入团以至个人的恋爱生活等等问题，无人关心，得不到正确的认识和正确的解决，让这些问题影响了他们的艺术生命，或者是缩短以至断送了他们的艺术生命，这是多么痛心和值得惋惜的哟。所以说爱护人才比发现和培养人才更为重要，一定要很好地予以重视，需要我们在政治上、思想上、艺术上乃至生活上，多方面地去关心爱护人才，正确地引导他们，使他们不断地健康成长，成为又红又专的文艺战士，否则就会失掉我们发现和培养人才的意义了。

（三）做好挖掘、抢救民族文化遗产的工作

我们的文化建设，必须适应经济建设的发展需要，为经济基础服务，促进经济建设的更加繁荣和发展，这是我们无产阶级革命文化的根本任务和要求。为了进一步繁荣和发展我区的戏剧、曲艺事业，使它能更好地为人民服务，为社会主义服务，加速“四化”建设，加速建设团结、富裕、文明的社会主义新西藏作出我们应有的贡献，这就必须加强我们戏剧、曲艺的革命化、民族化的建设，使我们的戏剧、曲艺更具有民族风格和特色，为人民所喜爱

所欢迎，也只有具有鲜明的民族风格的文艺形式，再加上社会主义的、革命的内容，才能更好地达到为社会主义、为“四化”建设服务的目的。这种革命的民族文艺，不是凭空就能产生的，而是要在传统的基础上才能建立起来的。列宁说：“当我们谈到无产阶级文化的时候，就必须注意这一点，应当明确地认识到，只有确切地了解人类全部发展过程所创造的文化，只有对这种文化加以改造，才能建设无产阶级的文化，没有这样的认识，我们就不能完成这项任务。”

古老的藏族文化，是奴隶社会和封建农奴社会的政治和经济在观念形态上的反映，当然它就带有奴隶社会和封建农奴社会的色彩，因受当时的政治与经济的制约，其发展就必然缓慢。恩格斯说：“在每个时代里，统治阶级的思想就是统治思想。这就是说，本身是社会的统治的物质力量 的阶级，同时就是这个社会的统治的精神力量。支配着物质生产资料的阶级，同时就掌握着精神生产资料，因此那些没有资料以进行生产的人们的思想，一般来讲，就服从于统治的阶级。”没有掌握生产资料的藏族劳动人民，用他们勤劳和智慧创造的丰富多彩、光辉灿烂的民族文化，不得不处于被统治的地位，从封建农奴制度和落后的经济基础上产生的腐朽、没落的统治阶级的统治思想，为了维持他们那所谓“美妙天堂”的统治，必须要利用、限制、阻碍劳动人民创造的民族文化的发展，把它涂上迷信的、愚昧的、腐朽的色彩，使它成为农奴主的、封建农奴制的思想和文化的一部分，反过来再用它去麻醉人民，让劳动人民服服帖帖地受他们的奴役，从而使古老、灿烂、丰富的民族文化，长期处于停滞、落后状态，虽说西藏劳动人民并不屈服于这种压力和限制，仍不屈不挠地推动民族文化事业的繁荣和发展，但力量是微薄的、软弱的，所以民族文化的发展进程是非常缓慢的。因此，摆在我们戏剧、曲艺工作者面前的任务是何等的艰巨。我们应该把挖掘、抢救文化遗产工作，作为重要的任务来抓。任何轻视传统，全部抛弃传统的思想是不对的。当然，那种认为传统一切都好，要全盘继承的态度也是不对的，因为他们都是违背马列主义、毛泽东思想的，我们应该用辩证唯物主义和历史唯物主义的观点和方法，对民族民间的文化遗产，进行认真的分析和研究，努力把传统艺术中的进步的，有人民性的灿烂民族文化，从迷信、愚昧、腐朽的落后封建农奴主文化里分离出来，继承其精华，并把它发扬光大，使古老的传统文化发展成为为建设社会主义、建设“四化”服务的，更加光辉灿烂的新文化。我们一定要组织一定的人力，专门做好这一工作，尤其是现在，很多老艺人和了解这方面历史的学者都已年老多病，不少的人已经离开了我们。如果再不抓紧，就有失散的可能，到那时就后悔晚矣。不论是藏戏、曲艺还是话剧，都有抓好这项工作的必要。同志们会说，藏戏、曲艺有传统可以继承，当然应该做这项工作，我们话剧是外来形式，没有什么可挖掘、抢救的。这话不完全对，虽说话剧是外来形式，但要使我们的话剧具有西藏的特点和风格，只有全面调查了解西藏的历史，了解西藏的文化传统，才有可能建立我们的特点和风格，这样就可赋予我们的话剧以新的艺术生命了。所以，我们大家都应该重视、关心这项

工作，并把它抓紧、抓好。

（四）开展学术研究和经验交流

过去由于创作和研究人员都分散在各个单位，都埋头搞本单位的工作，一切都依靠文化局来抓，否则就没有人过问了；加之剧团之间由于剧种不同，也不宜组织到一起，也就形成各自为战，探讨空气不浓，激动时慷慨激昂一阵，过了这一阵也就不了了之。这样一来，极大地妨碍了我区的戏剧、曲艺事业的发展和提高。现在我们的戏剧曲艺家协会成立了，一些值得我们学习和探讨的问题，急待我们去组织学习和研究。比如：关于马列主义、毛泽东思想的文艺理论的研究和学习的问题；如何运用马列主义、毛泽东思想的文艺理论来指导我区戏剧、曲艺事业的健康发展的问题；如何正确地批判地继承民族民间遗产的问题；如何建立我们自己的特点和风格的问题；关于创作、导演、表演、舞美等方面的经验交流和学术研究以及有关艺术的潮流和倾向等等，都是值得我们很好的研究和探索的，并通过这一活动从中得到教益和提高，促进我区戏剧、曲艺的繁荣，并通过这一活动来培养、锻炼我们的戏剧创作队伍和评论队伍。

开展这些活动，必须坚持党的“百花齐放，百家争鸣”的方针，进行有益的探索和研究，坚持实事求是以理服人，正确地开展批评与自我批评，形成既允许批评，也允许反批评的好风气，只要是符合四项基本原则的，都应允许存在，不一定强求一致。要让我们的剧作者、导演、演员和舞美工作者，发挥自己的长处，建立自己的风格，形成自己的流派，有自己独特的见解。同时也反对那种不学无术或不求甚解，固步自封，不虚心学习别人长处的坏作风。

开展这些活动，必须在马列主义、毛泽东思想的指引下，坚持四项基本原则，克服资产阶级的庸俗作风，反对在文艺评论上也搞“关系学”，反对那种与自己关系好的，进行无原则的吹捧；与自己有矛盾的，就乱打棍子的坏风气。如果不努力克服这些不良倾向，对于我们事业的发展是没有好处的。

对于那些好的或比较好的作品，有前途的作品，我们应该热情地给予支持和鼓励；而对于那些违背四项基本原则，企图脱离社会主义轨道，脱离党的领导，搞资产阶级自由化的思想、言论和作品，则应该严肃地、正确地进行批评帮助，甚至开展恰当的、必要的斗争，使我们的戏剧、曲艺事业沿着正确的轨道，健康地发展。

（五）服从党的领导，克服不良倾向

三十年来我们西藏文艺事业之所以能够取得这样大的成绩，最根本的一条经验就是：坚持党对文艺的领导。没有这一条我们将是一事无成。我们说要坚持四项基本原则，这四个坚持的核心，就是党的领导。没有党的领导，肯定会天下大乱，四分五裂。

党的十一届六中全会《决议》，统一了全党、全军和全国人民的思想，振奋了精神，改进了工作，形势很好。只要我们坚定不移地贯彻执行六中全会精神，整个形势还会更好。

最近邓小平、胡耀邦同志关于思想战线问题的谈话和讲话，非常重要。指出了目前思想战线，特别是文艺战线的关键问题是领导上的涣散软弱状态和资产阶级自由化的倾向。这是非常值得重视和警惕的问题。这个文件对于学习和贯彻六中全会精神，发展三中全会以来的大好形势，是十分重要的。对我们西藏来说同样有着极其重要的指导意义和现实意义。党的三中全会以来，特别是贯彻党中央关于西藏工作的重要指示以后，区党委克服和纠正了左的指导思想的影响，改进了工作，在党中央的关怀和领导下，坚持四项基本原则，认真贯彻执行党的民族政策，全区出现了政治上的安定团结，经济上的恢复和发展的大好形势。同时，也应该看到十年内乱给我们留下来的后遗症，在我们西藏的思想战线，特别是文艺战线的领导上，也同样存在着不同程度的涣散软弱状态；文艺界虽说没有出现像《苦恋》那样的作品，但也同样存在着不同程度、不同形式的资产阶级自由化的社会思潮的影响，这是值得我们高度警惕和注意的。应该很好地认真地学习贯彻这个文件，严格按照邓小平同志谈话和胡耀邦同志讲话的精神，认真清理，实事求是地、摆事实讲道理地、与人为善地进行批评和自我批评，继续清理左的指导思想的影响，批判资产阶级自由化的倾向，克服涣散软弱的状态，加强党对文艺工作的领导，推动我们的文艺事业沿着社会主义的正确轨道健康地发展，加快调整时期的国民经济建设和发展的速度，为建设团结、富裕、文明的社会主义新西藏而奋斗！

同志们！我们的时代是伟大的时代，我们的未来无限光明，让我们同全国、全区人民一道，用我们勤劳、智慧的双手，去开拓那美满幸福的未来。那现代化的、高度民主的、高度文明的社会主义强国一定会实现！那高度物质文明、高度精神文明的新世界一定会到来！我们各民族的戏剧、曲艺工作者们，让我们在共产党的领导下，携起手来，团结一致，刻苦学习，努力工作，树雄心、立大志，为繁荣西藏的社会主义的民族戏剧、曲艺事业做出应有的贡献，去迎接团结、富裕、文明的社会主义新西藏的早日到来！

同志们！我代表筹备组的全体同志，预祝大会圆满成功！

预祝同志们创作出更多、更好的作品来！不辜负党和全区人民对我们的期望！

西藏自治区人民政府
批转自治区文化局关于举办我区
首届藏戏会演的请示报告

各行署，拉萨市革委会，自治区各厅、局委：

自治区人民政府同意文化局《关于举办我区首届藏戏会演的请示报告》，现转发给你们，请参照执行。

藏戏有着悠久的历史，是藏族人民喜爱的传统戏曲。提倡演出藏戏，交流藏戏改革经验，推动藏戏艺术的发展，是关系到正确对待民族文化艺术，满足人民文化生活需要，落实党的民族政策的重要问题。各地、市和自治区有关部门，要组织力量，认真抓好会演的各项准备工作，把明年的藏戏会演搞好。

西藏自治区人民政府

一九七九年十月十九日

关于举办我区首届藏戏会演的请示报告

自治区人民政府：

藏戏是藏族群众喜爱的一种艺术形式，是我国少数民族中具有独特风格的地方戏曲剧种。它有着五百多年的悠久历史，在我区城乡广为流传。

民主改革后，在党的文艺方针指导下，藏戏的发展进入了一个新时期。表演艺术和思想内容有了提高。发掘和整理了一批传统剧目，成功地创作和演出了一些优秀剧目，受到广大藏、汉族人民的欢迎。但是，在“四人帮”横行时，藏戏却遭到无理封禁，受到严重摧残。粉碎“四人帮”以后，党的民族政策和文艺政策得到了贯彻落实，我区城乡的藏戏业余和专业演出活动，又蓬勃开展起来，成了藏族群众文化生活中的一个重要内容。

但也应当看到，藏戏是从封建农奴社会的民间艺术发展起来的，宗教迷信掺杂其间，瑕瑜互见，精华和糟粕并蓄。我们应该按照“百花齐放，推陈出新”的方针，本着“存其精华，去其糟粕”的原则，批判地继承藏戏遗产，作恰当的、适合藏戏传统艺术特点的革新，有选择地对藏戏传统剧目加以整理和改编，认真做好去芜存菁的工作。

为了互相观摩学习，交流藏戏改革经验，丰富提高藏戏剧目和表演水平，促进藏戏艺术的发展，我们拟定明年举行全区首届藏戏会演。现将会演的有关问题通知如下：

一、会演时间暂定于一九八〇年五月份进行，时间大约十五天左右。

二、参加会演代表总人数预计二百五十名左右，各地具体名额分配，根据节目准备情况另定。

三、选拔参加会演的剧目，题材要广泛，要有经过加工整理改编过的传统剧目；在新编剧目中，既要有反映民主革命、社会主义革命和四个现代化建设内容为题材的，同时也能有一些根据历史题材和民间故事创作的藏戏节目。

节目的大、中、小形式不拘，有条件的可以演出优秀的大型节目，同时也欢迎短小精干、具有时代气息的表演唱、清唱藏戏等。

为了继承传统，在会演期间，准备指定几个剧团演出一至两个他们擅长的技艺较高的未加整理的传统剧目，供内部观摩。

四、为把这次会演搞好，拟在自治区直属文艺团体中抽调部分人员，成立会演筹备小组。会演期间，再组织领导小组。会演前，由筹备小组组织力量翻译出藏戏会演的主要剧本，供领导同志和藏戏评论人员使用。

五、全区藏戏团体，要积极作好参加会演的准备。藏戏流传的主要地区，拉萨、山南、日喀则文教局和西藏藏剧团、区群艺馆要各抓一个点，对加工整理传统藏戏和编演新藏戏摸索出一些经验。

有关会演的具体事宜，以后另行通知。以上报告如无不妥，请批转各地。

自治区文化局

一九七九年九月八日

繁荣藏戏　发展藏戏

《西藏日报》评论员

在全区人民认真学习和贯彻党中央对西藏工作重要指示的大好形势下，来自各地的业余藏戏团体，举行了全区首届藏戏会演。这次会演，检阅了粉碎“四人帮”三年多来藏戏恢复发展的成绩，交流了各地开展藏戏活动的经验，同时探讨了有关藏戏继承和改革的一些问题。这对于落实中央指示精神，促进我区民族文化的繁荣和发展，具有重要意义。我们热烈祝贺这次会演的成功，并向为恢复和发展藏戏作出贡献的同志表示敬意！

藏戏是我国少数民族中具有独特风格的地方戏曲剧种之一，它具有悠久的发展历史

和浓厚的地方色彩，不仅是藏族人民的宝贵文化财富，而且也是祖国文艺百花园中一朵高原奇葩。在长期的发展过程中，藏戏形成了一套比较完整的艺术形式，产生了一批传统剧目，深受广大藏族人民的喜爱和欢迎。民主改革以后，藏戏的发展进入了一个新的时期，藏戏艺人的社会 地位发生了根本的变化。在党的民族政策和文艺方针指引下，各地在继承和改革藏戏方面作了认真的努力，不仅发掘和整理了一批传统剧目，而且还编演了一些反映现代生活的新藏戏。但是，在林彪、“四人帮”横行时，传统藏戏却遭到严重的摧残。直到粉碎“四人帮”以后，各地藏戏才又重新活跃起来。在这次会演中，我们高兴地看到，经受十年浩劫的藏戏艺坛，又出现了枯木逢春、百花争艳的生动景象。这是我区民族文化欣欣向荣的标志，也是党的民族政策和文艺方针的新胜利。

但是我们决不能满足于现有的成绩，应当看到，对于藏戏的继承和改革，是一个比较复杂的问题，在这方面我们所做的工作还是很不够的。目前在开展民间藏戏活动中，还存在不少思想障碍和具体困难，要在新的历史条件下更好地繁荣藏戏，发展藏戏，还需要作坚持不懈的努力。当前，全区人民正遵照中央关于西藏工作的重要指示精神，从我区的实际出发，继续解放思想，千方百计地医治林彪、“四人帮”造成的创伤，大力发展农牧业生产，提高各族人民的物质生活和文化科学水平，使西藏尽快地兴旺发达、繁荣富裕起来。新的形势要求各级领导关心藏戏，重视藏戏，也要求广大藏戏工作者更好地担负起自己的历史使命。我们一定要结合这次会演的实践，认真领会中央重要指示的精神，并把繁荣和发展藏戏作为贯彻中央重要指示的实际行动。

要繁荣藏戏，发展藏戏，首先必须端正思想路线，也就是要继续肃清极左流毒，用历史唯物主义和辩证唯物主义的观点来正确认识和对待藏戏。从目前情况看，在对待藏戏的问题上，“左”的偏向还是主要的。在藏戏改革问题上，有的同志性子急了一点，对群众的思想情绪重视不够。所有这些，对于藏戏的繁荣和发展都是不利的。我们应当认识到，每个民族的戏剧，都体现着本民族的思想感情。藏戏艺术是藏族人民智慧的结晶，因此藏族人民对藏戏有着特殊的感情。传统藏戏剧目中的许多优美的神话和传说，都反映了人民群众的美好理想和善良愿望，揭露和鞭挞了统治阶级的残暴和罪恶。正因为这样，所以藏戏深深扎根于人民群众之中，成为民族文化的一部分，如此长期地流传下来。这就是藏戏的人民性和群众性，也是它积极的一面，对此我们必须给以充分的肯定。当然，藏戏毕竟是封建农奴制社会的产物，也就必然会受到封建迷信思想的影响，甚至被统治阶级所利用、歪曲和篡改，变为他们麻痹人民、毒害人民的工具。对此也必须有足够的认识。只有全面认识藏戏这两个方面，并充分考虑到西藏的民族特点，才能进一步解放思想，从西藏的实际出发，正确贯彻党的“百花齐放，推陈出新”的方针，促进藏戏的繁荣和发展。

传统藏戏作为民族文化遗产，菁芜并存，既需要继承，也需要改革。只有按照党的文艺方针，本着取其精华，去其糟粕的原则，对藏戏进行必要的改革，才能更好地繁荣藏戏，发

展藏戏，这一点是毫无疑义的。但是应当看到，藏戏改革是一项艰巨复杂的工作，因此必须积极而又慎重地进行。具体的说，就是态度要积极，步子要稳健，方法要恰当。特别是要注意正确处理好继承和改革的关系，充分尊重民族艺术传统和人民群众的意愿。党中央在对西藏工作的重要指示中指出："一切决定和措施，必须首先确实得到藏族干部和藏族人民的真心同意和支持，否则就要修改或等待。切忌主观、片面、一般化、一刀切的领导作风和工作方法，不要盲目地、硬性地推广内地的和汉族的工作经验。"我们在藏戏改革工作中，一定要坚决贯彻中央这一指示精神，一切从西藏的实际出发，在学习和继承藏戏遗产的基础上，积极慎重地改革藏戏，既反对保守，又反对冒进，防止在戏改工作中的急躁情绪。改革的路子可以多种多样，不必强求一致，但不管走哪个路子，都要得到藏族人民的承认才行。

要繁荣藏戏，发展藏戏，当前最迫切的任务是抢救藏戏遗产。十年浩劫，使我区传统的藏戏资料受到严重的损失。如果不抓紧抢救，那么，这些藏戏艺术就有失传的危险，因此采取得力措施，组织相当力量，把这部分濒于失传的宝贵遗产记录、整理出来，已是刻不容缓的了。与此同时，还必须充分重视老艺人，积极培养接班人。对于藏戏老艺人，要认真落实党的政策，充分发挥他们在抢救藏戏遗产工作中的积极作用。

要繁荣和发展藏戏，还必须扩大创作题材，努力增加剧目。我区比较流行的传统藏戏剧目为数是不多的，即使全部改编上演，也不能满足各族干部群众的要求。因此，在整理改编传统藏戏剧目的同时，还要积极创作反映历史题材和现代题材的剧目。在西藏悠久的历史上，出现过无数奴隶和农奴起义的英雄人物，有着许多著名的政治家、军事家、艺术家、医学家以及能工巧匠，他们对于推动历史的发展，维护祖国的统一，都做过宝贵的贡献，也给我们藏戏创作提供了丰富的题材。特别是西藏和平解放三十年来，在进军西藏、平叛改革、社会主义革命和建设事业中，更有无数可歌可泣的英雄事迹。专业的和业余的藏戏工作者，应当努力学习和熟悉西藏的历史，并经常深入实际生活，付出辛勤的劳动，进行艰苦的创作，这样才能真正做到百花齐放，推陈出新，使藏戏之花在祖国文艺百花园中开得更加鲜艳夺目。

（1980年5月29日《西藏日报》）

藏戏剧本资料

白　玛　文　巴[①]

（传统藏戏）

赤烈曲扎　蔡贤盛译

人　物　表

罗白曲钦——外道徒国王；是麻占如扎魔鬼的化身，演出中称为目迪杰布。

神行使官——外道徒国王的奸臣，能疾行飞跃，是列钦魔鬼的化身。演出中称为刚角彭杰。

诺布桑波——白玛文巴之父；商臣，是观世音菩萨的化身。

拉日常赛——白玛文巴之母。

白玛文巴——商臣诺布桑波和拉日常赛的儿子；莲花生佛之前生。

格嫫宾准——市场换线的老太太。

丹格列巴——商臣诺布桑波的主要助手。

海魔女——森格拉地方吃人的魔女。

卓　扎——国王的大臣，法臣。

神马罢拉瓦提——救商臣的神马。

力游龙王

罗刹王

① 《白玛文巴》剧本是根据历来觉木隆剧团演出的脚本，于木兔年正式改编形成文字，加以订正，从此固定成剧本。此剧本出于噶厦的孜恰勒空，现存自治区档案局。

很早以前，在印度的东方，有一个信奉外道[1]的国家。这个国家的王宫叫做纳卡牟尼，国王叫做罗白曲钦，意为邪见逆施，他是一个叫麻占如扎的魔鬼的化身。国王有一大臣，能飞跃疾行，人称神行使官，是个奸臣，由名叫列钦[2]的魔鬼化身而成。离王宫不远的地方，有一座像度母宫一般舒适的馆舍。在此馆舍之内，住着一个名叫诺布桑波的商臣，他是观世音菩萨的化身，他的妻子名叫拉日常赛。这位商臣是个善于经营的人，他把这里的土特产带到其他地方去，又把其他地方的产品带到这里来。他通过经商，为国王增加了大量的财富，使国王的国库日渐增加，也满足了国王的奢宝之愿。但是外道徒国王并不感谢商主，反而要加害于他。

有一日，外道徒国王想起了一个坏主意。他想：我得想法把这个臣子杀掉，不然的话，这个商臣的财富会越来越多，压倒我。他想到这里，便把神行使官叫来，说道：

"如心肝般的爱卿，
神行使官听我言说，
离此不远的度母宫里，
住着商臣诺布桑波，
他做生意经心卖力，
你速速召他来到此地。"

神行使官领命以后，撩起衣襟扎在腰间，手持月刀，飞跃急行，往度母宫方向走去。到了度母宫门口，他边叩门，边呼唤拉日常赛。

那拉日常赛听到有人呼唤，便在楼顶上伸出头来探望。她看到那奸臣神行使官来到了自己家门口，马上下楼，开门恭敬地说道：

"欢迎国王尊贵的大臣，
欢迎神行使官光临。
未知你前来有何贵干？
望直陈给小民我听。"

奸臣答道：

"拉日常赛你细细听，
听我神行使官说一声，

---

① 外道：佛教称异教为外道，带有歧视性。当年释迦牟尼在世，印度有六个与释迦对立的宗教创始人：一是富兰那迦叶；二是末伽梨拘赊梨子；三是珊阇夜毗罗胝子；四是阿耆多翅舍钦婆罗；五是罗鸠驮迦延；六是尼犍陀若提子。凡信仰此六人者称为外道徒。

② 列钦：据传是释迦牟尼的弟兄，他早期对宗教的见解不同于释迦牟尼，故被称为魔鬼。

你丈夫商臣诺布桑波，
得马上前去宫廷听命。”
拉日常赛听完，转身进屋，对商臣说道：
“亲爱的丈夫诺布桑波呀，
听我拉日常赛说明，
那奸臣神行使官，
已来到我家传令。
外道徒国王罗白曲钦，
让你即刻去听命。
可能有什么不测事情，
该怎么办望你思忖。”
这时，商臣说道：
“我心爱的慈悲白度母，
请你听我说一声。
未知国王有何训令，
不妨前去听个明。
我的爱妻不必多忧虑，
听我劝说要安心。”
于是，商臣随奸臣来到国王面前。国王对他说道：
“欢迎你商臣诺布桑波，
你长期经商辛苦劳顿，
今日本王有事与你商量，
咱王臣贫富不相称。
我作为一国之君主，
只有绫罗绸缎一部分。
你乃我之一大臣，
拥有财富宝贝难数尽。
我今需要大量财和宝，
在那大莲龙宫海域里，
住有护宝的龙王财神。
他藏有百求必应如意宝，
我这王宫纳卡牟尼，
为达到内治外无患，

急需此宝镇宫廷。

如若你将此宝取回来，

本王自当赏重金，

如若此宝取不来，

定处重刑不留情。”

国王说到这里，商臣马上对国王奏道：

“启奏我王陛下，

请莫再下如此差遣令。

想我年壮洁齿之时节，

已尽力使王库致富殷。

如今我年老白发长，

下海取宝实在不胜任。

望国王免臣这一遭，

尊敬陛下请恩准。”

国王听完，立即答道：

“为臣不遵我王令，

本王便要把你惩。

神行使官赶快去，

到那逆臣公馆中，

把他妻子也抓来，

我将他俩来动刑。”

奸臣神行使官听毕，即要行动。此时，商臣想到：为了我，势必连累我爱妻，使她也受苦刑，倒不如我听从命令，免了妻子的痛苦，这样岂不好些！想到这里，他赶紧对国王奏道：

“尊敬的大王罗白曲钦，

请听我商臣细禀陈：

请求不要惊动我老妻，

不要对她来动刑。

即便去那可怕火海中，

小民也要冒死遵王命。

若要前往大海里，

各式器具备齐整。

先得有坚固快速之海船，

海船之上得有船舱，

船舱之上得有金顶；

船头得有如意之马头，

还得赠我真诚挚友助手五百名；

船周立杆挂大帆，

可使一路顺风行；

加风力船沿立小帆，

更需要铁锚和索绳。

为监视魔蟹得有诸鸽子，

喂鸽子又得有谷物百升。

对付鳄鱼需有白海螺，

养白海螺得备牛奶精品。

喂奶牛得有青草，

预言鹦鹉也须选上乘，

喂鹦鹉得备芝麻与胡麻，

报晓公鸡也是必备之物灵。

以上各物请王赐予我，

备齐众物我即可上征程。”

商臣见国王满口答应，又进一步请求道："尊敬的国王陛下，在我出发下海之前，望能给我放假三年，让我与家人团聚；如若不行，至少得有三个月假。望陛下赐允。"国王听完，马上答道：

“商臣下海取宝物，

哪能放假达三年。

三月时间也嫌长，

本王可给假七天，

七天里可使你夫妇得团圆。”

国王说完，商臣心中十分悲戚，慢步回到度母宫去。

再说商臣之妻拉日常赛自丈夫走后，心中惶惶不安。心想：丈夫突然被国王召去，恐怕不是受训斥，就是挨处罚。想到这里，她登上宫楼之顶眺望，盼丈夫回来。当她远远看到丈夫回来的身影，十分欢喜。马上下楼开门，迎接丈夫，急切地问道：

“亲爱的丈夫诺布桑波，

听我拉日常赛问一声：

国王有何严训令？

望能直言告诉我真情。”

商臣答道：

“我的爱妻拉日常赛，

仁慈的度母请你听，

外道徒国王有训令，

此令非同一般的差遣，

要我去海里大莲龙宫，

在那护宝龙王的身边，

取回百求必应如意之宝，

交国王做他的富有之根。

若能取到他有奖赏，

取不到就得问罪动刑。

无奈何我只能答应，

今王赐假仅有七天，

七天里夫妻好好团聚，

爱妻你可听得分明？”

商臣诺桑说完，妻子心中极度不安，她痛苦地说道：

“哎哟哟如此命苦呀！

哎哟哟该如何办哪？

丈夫果真要下海去，

我孤妻之心托付给谁啊？

就像渗出来的水要被大地吸干，

东方升起的太阳终将落山。”

说完痛哭嚎叫，极度悲伤，昏倒在地。此时，商臣赶紧拿出檀香汁，洒在她的脸上，妻子逐渐醒来。妻子醒后，商臣说道：

“仁慈的度母我的妻，

不要难过和伤悲。

我去后三年不见回，

便可料我魂归西。

请你为我立福根，

供奉三宝广向众生施钱米。

你腹中已怀小婴儿，

定要哺育成人替我申冤屈。

今日夫妻若是生死别，

来世空行刹土再团聚！”

商臣祈祷完毕以后，他们两人在这七天中尽情欢乐。七天一过，商臣来朝见国王，出发寻宝去。那商臣妻子因离开丈夫，痛苦异常，极度悲伤。

商臣到了国王面前，国王说道：

“商臣诺布桑波，
听我国王说一言。
你所需一切条件，
我已备齐无缺欠。
格丹列巴为首五百人，
作为你知心的助手差遣。
船舶等物也备好，
你等放心出海祝凯旋。”

国王说完，商臣与五百助手带上骏马、大象、水牛等驮了各种用物，便出发往海中取宝去了。

他们一行人走到海边浅海芦荡中时，由于船被撞坏，船上的骏马、群象、水牛等统统翻陷荡中。这时，船中人等无可奈何，有的权当木匠，有的当铁匠，有的当各种杂匠，修补此船，一直修了三个月。三个月之后，船修补完，商臣和众助手又扬帆向深海驶去。走了一逾缮那[1]的路程，到了力游龙王的海域。这时，船突然左右摇晃，晃得十分厉害。船上先知预言的鹦鹉一边伤心地流着眼泪，一边对商臣说：

“尊敬的商臣诺布桑波，
请听先知鹦鹉的预言。
我船所处海水的下面，
有黑白两位力游龙王。
他俩感到心中不适，
变身为两只魔蝎子，
企图行凶坏我船。
如若你有好主意，
得马上抢救免遭难；
如若你没有好办法，
请让我离船飞海岸。”

鹦鹉说完，翅膀摇了三下，便进到船舱里去了。

---

① 逾缮那：古印度长度单位。五尺为一弓，百弓为一俱卢舍，八俱卢舍为一逾缮那，约合十三公里。

这时，两个力游龙王变的魔蝎，一个走在船头，一个走在船尾，把船拆散毁掉，扔进海中。

船被拆毁后，商臣与那五百助手，个个身强力壮，每人都拣起一片船板，随海漂流，漂到很远的地方去。他们没能到大莲龙王处，反而漂流到森格拉的海魔女的住地。这时，众海魔女用头发和手遮住自己的脸面，往海面观察，她们发现，海上有许多商人骑着船板，向自己方向漂来。这时其中一海魔女说道："你们众人听着，今日从印度东方来的商人，由于船翻落海里漂流到此。他们到来，我们将能得到食物，快将他们捞上来。"于是她们到了海边，对漂流过来的商人说道：

"漂流过海的商人听着，
听我海魔姊妹说仔细，
快从大海里上来吧，
已来到森格拉之福地。"

这些海魔女唱完，便下海将落水的众商人捞上岸来，各人选了一个作为自己的伴侣，带走了。

过了一段时间，商臣诺布桑波想道：他的海魔女伴侣并不是每时每刻守在自己身旁，而是常往山里去，她到山里去干什么呢？他百思不得其解。有一天，他偷偷跟随海魔女走到山谷里，发现这山谷里有一座铁墙围着的房子，但四周无门。房子旁边有一棵枯树，他便爬到枯树上窥视。只见里面有许多残缺不全的人，有的只有上身无下身，有的断臂缺腿，都在呻吟哀叹。商臣见此情景，便向铁墙内院子里的人们说道：

"缺德造孽之徒啊，
为何被关铁墙内？
此地好比阴司狱，
为何要受这般罪。"

被关在铁墙内的人答道：

"树上的人仔细听，
先要回答我提问：
你从何处到这里，
到此又有何事情？"

商臣听铁墙内人们问话，马上答道：

"那铁墙内的人们，
请仔细听我说分明。
我来自印度的东方，
是罗白曲钦国王的商臣。

遵命来此大海里，
为了攫取如意宝的物品。
力游龙王施魔障，
摇晃大船被毁尽。
我等扶着船板漂到此，
来到这空行刹地之逆境。
我名叫诺布桑波，
还有随行助手五百名，
今朝已成行母伴侣之人。”

铁墙内的人们听商臣这么一说，同情地答道：

“树上商臣诺布桑波，
我们说话你听仔细。
此地并非慧空行母界，
而是吃人肉海魔女之地。
我们是国王达唯堆的商臣，
也曾被派来海中取宝，
同样受力游龙王之魔障，
掀起巨浪船被毁，
最终漂流到此地。
年轻时节给魔女当伴侣，
如今年迈关进铁墙内。
你见我等身不全，
此乃被魔女们所吃，
这等下场也在等着你。
若说我们缺德造罪孽，
你也同样被恶运嬉戏，
我们说的可是真情实语。”

诺布桑波问道：

“达唯堆国王的商臣，
你们请听我问一语。
此处真是魔妖地，
有何办法能脱离？”

铁墙内的人便回答：

“商臣诺布桑波仔细听，

我告诉你逃脱的路程。

从此地再往深山走，

可见金色的沙漠，

沙漠中有碧泉和绿荫。

待到立夏十五黄道日，

骏马之王将来到绿荫此幽境。

它要吃青草三大把，

又喝清泉三大口，

而后在沙漠上打三个滚。

你能真诚向它求救，

它便能帮你脱险境。”

诺布桑波听完，回到海魔女居住的地方，对伙伴们说：

“我的五百伙伴助手们，

请仔细听我说一言。

此地并非空行刹地，

是海魔女盘踞之窟。

我们得赶紧想法逃走，

听明白否我的好伙伴。”

商臣一说，助手们十分惊慌，不知所措。当天夜里，众海魔女从外边回来，商臣便对她们说道：

“慧空行母我们的伙伴，

你等细听我一言。

此地岂是空行母界？

空行刹地应日夜开喜宴，

欢歌跳舞乐无边。

而你等每日游四方，

这样的空行母真少见。”

商臣说完，悄悄与伙伴们商量，结果，他作出决定说道：“酿上大量青稞酒和白酒，再把众海魔女请来，饮酒欢歌，尽量使她们痛饮，我们自己注意少喝，把她们灌醉，醉后我自有主意。”

不久，他们请来魔女们，饮酒欢歌。海魔女敬商人们，商人们也热情地敬赐海魔女，一定要她们喝了再喝。不一会儿，海魔女个个酩酊大醉，倒在地上睡得死死的。商臣见状，马

上对五百助手讲："你们赶紧跟着我走，一个都不要掉队。"他们便根据铁墙内人们所指的道路往外逃，走到金色大沙漠时，大家在这里静候。

不多久，突然从云间飞下一匹神马，叫罢拉提瓦，它嘶叫着，往金黄色沙漠降了下来。神马飞到沙漠中，首先把碧蓝的泉水喝了三口，又啃了三口青苗，最后，在沙漠上滚了三下。就在此时，以商臣诺布桑波为首的商人，面对神马，合掌跪在它的面前，哀求道：

"祷告神骑骏马王，
请听商人们来启禀。
我们来自纳卡牟尼，
是罗白曲钦王的商臣。
奉命入海来取宝，
由于力游龙王的魔障，
搅翻大海船被毁，
我等扶船板漂流得幸存。
要到大莲龙宫没去成，
反而来到这森格拉魔域，
祈请您帮助脱离此险境。"

神马听毕，嘶叫三声，接着对商臣及其助手们说道：

"商臣及其助手们，
请听罢拉提瓦一言，
你等如有上钩环，
我自有解救的铁钩弯。
你们统统骑在我身上，
余下的人在我尾上拴。
你们千万不要回头望，
一心祈祷佛尊往前看，
让畜生知此事是凶兆，
你们算是时来好运转。"

神马说完以后，商臣及助手纷纷爬上马背，余下的人紧紧抓住马的尾巴。这时，神马嘶叫一声，便腾空飞起。

在森格拉的海魔女们，一个个苏醒过来，发现商人们都不在跟前，便互相叫醒，到各处去找，但是怎么找也找不到。后来，望见空中，神马驮着五百商人，她们便赶快跑回自己家中，背上自己的儿女，紧紧追赶这些商人。她们在地面一边追赶着，一边高喊着：

"无耻的商臣与商人，

听听你们妻子的伤心语。

你们若要抛弃自己的妻子，

也得想想自己的儿女。

如果真心要离去，

也得回头望一眼她。”

众海魔女边喊边叫，这时，商臣的伙伴们心想：即便这些海魔女是恶鬼，我们早已与她们结成侣伴，总还有些情义。于是，一个个纷纷回头看了一眼自己的妻子。不看还罢，一看，一个两个都如撒豌豆般掉了下来。五百个伙伴一个无剩地掉下来了。这时，海魔女对着他们说道：“你们这些负心的商臣与五百伙伴，骏马能飞也是枉然，你们最终还是落在我们手里。”说毕，这五百商人一个个被海魔女吞吃掉了。

另外，只有那商臣诺布桑波，由于一心祈祷佛僧，一直往前，没有回头看一下地面，神马便把他带到仙界的兜率宫去了。

这时，铜色山[1]上莲花生大师正在遥望人间，只见世间没有人比度母宫内的拉日常赛更痛苦了。于是，为了救助她，想下凡投胎，正好她身孕怀了还不满十个月。想到这里，莲花生佛尊发出一道彩光，直接射到人间拉日常赛身上。当拉日常赛吸到此光以后，从此夜里睡得很香，白天精神焕发，心情舒畅，食欲旺盛。这样不到十个月，便生下一个男孩。这男孩刚坠地，便会说话，他对母亲说道：

“我母拉日常赛听儿言，

无友之人我来助援，

无主之人我来救拯，

佛教基业我来创奠，

密咒[2]教法我来订立，

曼占鲁扎由我把佛法传。”

母亲听完，心中甚奇：这小孩刚生下地，便说了这番话，恐怕他不是佛尊化身，便是魔鬼投胎。那小孩长得很快，他长一天等于一般的小孩长一个月，他长一月等于一般小孩长一年。故此，母亲便给他取了一个名字，叫“白玛文巴”。

有一天，白玛文巴看到村里小孩子一个个上山打柴去，自己也想跟他们一起去上山，便跑到母亲面前说道：

“拉日常赛我妈妈，

听儿白玛文巴进一言。

---

① 铜色山：神话说西南罗刹国的莲花生住地在此。

② 密咒：以修习福泽，求得本尊语功德加持为主的真言，若能秘密即可迅速成就，故名密咒。

村中各家众少年，

各自上山去打柴。

妈妈请备背筐与绳子，

我也跟着一块去上山。”

母亲马上答道：

“我心爱的儿子哟，

你听我一句衷言。

村中众位小孩儿，

各自有力上山去打柴。

如今你是三岁婴孩，

哪能上山把活干？

孩子还是安坐宫内，

吃穿为母照顾周全。”

白玛文巴并没有听母亲劝说，悄悄准备背筐和绳子，与孩子们一起上山打柴去了。

白玛文巴和孩子们上了山。爬到山顶以后，众孩子一道玩耍游戏，比赛力气和智慧。上午，这群小孩一个又一个地胜过白玛文巴，但到了下午，小孩子们个个败在他的手下。这时，一个小孩出来说道：

“众位伙伴请听我说，

无父之子有何神气活现？

我们再力怯也父母双全，

请各自回返双亲的跟前。”

他说完，这群小孩各自背着自己的筐子回家去了，只有白玛文巴独自在山上继续拣柴。他来到山巅一片草地上，见到许多小斑鹿，便触景伤感地想着：这些小斑鹿虽是畜生，但都跟在自己的父母身边；我虽是人，但却不知父亲在何方。想到这里，他便准备下山回去，向母亲问个究竟。于是，他拣完柴，背起筐子回到度母宫去，他将所拣干柴放在门口，然后走到母亲面前说道：

“亲爱的母亲拉日常赛，

听儿子白玛文巴一言。

我与众孩一块上了山，

走到那高山之巅，

拣来许多干柴和树干。

那山巅上有一小草坝，

草坝上小斑鹿在玩。

小鹿之父前面走，

小鹿之母跟后面，

那有福小鹿走中间。

即便畜生父母也双全，

我这独生儿更应有父尊；

望母亲勿再把我瞒，

将父亲情况说个全。”

母亲听完孩子提问，便答道：

“心爱的儿白玛文巴，

应该听我母亲劝，

你是小孩莫要多嘴，

好好呆在宫里边。”

第二天，白玛文巴又出去，到村旁的湖边拣柴。当白玛文巴走到湖边，见到黄鸭在湖中游玩。母鸭在前，公鸭在后，小鸭在中间欢乐地游动。见此情，心里又想，禽类况且父母儿子团聚在一起，我这独生儿肯定有父亲，到底父亲情况如何，得回去好好问阿妈。想到这里，他背起拾来的干柴，回到度母宫，把柴放在门口，又去问妈妈：

“亲爱的母亲拉日常赛，

请耐心听儿子一言。

今日儿到湖边去拣柴，

见黄鸭欢乐湖中玩。

公鸭前边来带路，

母鸭在后紧相伴，

小鸭欢乐玩中间。

禽类都能有天伦之乐，

我父亲为何不在眼前？

父尊到底何等样？

请母亲千万告诉儿。”

母亲听儿子又问起父亲的事来，便答道：

“心爱的儿白玛文巴，

请听你母说根源。

你要打听父是谁，

那国王罗白曲钦，

召来众乞丐大放布施，

从乞丐中把一孩童拣，

当做我的心肝儿，

这便是儿子你的来历，

叫我怎说清你父亲的样儿？”

母亲说完，拿起棍子，揍了一下白玛文巴，嫌他多嘴饶舌。白玛文巴被打，更为伤心，流着眼泪说道：

“我的爱娘拉日常赛，

请听你儿子说分明。

哎哟哟，我这个孤儿多痛苦，

失去了父爱无福运，

准备出外去找寻。

能找到父亲的时节，

定要好好把他来孝顺。”

白玛文巴说到这里，伤心地流着眼泪，想顺梯子下楼往外走。这时，母亲不忍心地出来对他说：

“我的爱子白玛文巴，

请听为母说一声，

你这样伤心没必要，

先回来坐下定定神，

衣食住穿满足你，

望儿莫外出去闯祸，

安心待在度母宫。

外道徒国王很凶残，

一旦你被他发现，

就会下手不饶情。”

母亲这么一说，白玛文巴便不敢随便再出去。从此，静坐在甘珠尔经室中。过了些时候，村上到了集市之日，白玛文巴在楼上望见集市十分热闹，大商人带上大象、马匹前来交换，小商人带上针、线等物做小生意，场面好不热闹。此时，他想：我也下去做点纱线的小买卖吧。想到这里，便悄悄地到母亲纺线堆里找出一团羊毛，独自纺出光泽大线十五根和细细小线十九根。白玛文巴纺出这些线以后，一个人从馆舍后门溜了出去，走到市集上来。

在市集上，白玛文巴碰到一个老太婆，名叫格嫫宾准。老太婆头上银丝如白海螺一般白，身上背着许多名叫嘎歇巴尼的铜钱，站在三岔路口。白玛文巴向前对老太太说：

“老人家我俩应把交易做，

你我从此结为老主顾。

请问老人家带的啥物品，

与我毛线做交换你看如何？”

老太婆听小孩这么一说，感兴趣地答道：

“嗨咳！你这小孩真能干，

话说出来有如滚珠。

我俩若果做交易，

切莫在不吉利的三岔路；

说来说去就想计算人，

可不要惹我老妪发怒。

如若有心做生意，

就请到多罗树下来做。”

老太婆说到这里，心想：这下子碰到小孩子，我带他到偏僻的多罗树下，可骗他的一切物品。于是，她便把白玛文巴带到多罗树林中，开始做起生意来了。老太婆拿起一个嘎歇巴尼，换取白玛文巴一根毛线。白玛文巴对老太婆说：“我们在正式做生意之前，你把嘎歇巴尼的好处与来历说给我听，我也把纺线的特点告诉你。”于是，老太婆便告诉白玛文巴，说道：“嘎歇巴尼是一种最好的铜钱，有大的，又有小的。如今你也得把线的特点说给我听听。”白玛文巴说：

“要问毛线的特点，

线料最初长在绵羊身，

健壮之人将它剪，

在母亲纺线库里存，

最后由我学着纺。

纺线要搓紧又拉匀，

经过三道工序才纺成。

此线过长容易断，

此线过短又太粗，

劣线编织不好看，

好线缝缀才会亮又匀。”

白玛文巴说完，两人开始交换起来。当白玛文巴的线换了还不到一半时，老太婆的嘎歇巴尼铜钱便用光了。老太婆就心中不高兴，便说道：

“哎哟哟，真是倒霉透顶，

哎哟哟，怎么也想不通，

我老妇半生的积累，

一个上午被换尽。

如檀香树般的贤父亲，

却有个水边柽柳般的坏儿子。

贤父亲一生办好事，

坏儿子却拿线来诈骗人。”

老太婆说到这里，生气地昏倒了。

白玛文巴听老太婆说了这番话，想道：看起来她是认识我的父亲了。想到这里，他马上扶起老太婆，把她摇苏醒，向她问道：

“老太太莫要生气发怒，

你说我贤父有如檀香树，

看来你与他曾相识，

如若将父亲来历说清楚，

我便将铜钱还你如原数，

还要给你毛线分一半，

听清否我的好老太婆。”

老太婆一听白玛文巴这么说，睁开眼睛笑了，说道：

“白玛文巴真可爱，

你的贤父是栋梁材，

他原是国王的有功商臣。

你母名叫拉日常赛，

你父商臣叫诺布桑波。

国王遣他取宝去入海，

在海里遇到力游龙王之魔障，

从此一去没回来。

你父亲的情况就这些，

白玛文巴你可听明白？”

白玛文巴听完，把老太太的铜钱统统送还给她，又分给她一半毛线作为报偿。这时，白玛文巴像鹞鹰听到雷声一样高兴，一边哼着小调，一边绕小巷回度母宫去。

到了度母宫里，他对自己的妈妈说道：

“我母拉日常赛哟，

听儿白玛文巴一言。

我今日出去知详情，

商臣诺布桑波是我父亲，
乃有贤者良臣的品行。
我愿继承父亲的事业，
同时孝敬老母亲。”

母亲听完，异常高兴，母子二人欢喜度日。

那外道徒国王与侍臣们，一天在宫殿楼上，见到众国民集市贸易，见到大商人牵来马匹与大象，又见有人怀揣财宝来交易。忽然见到一老太婆手中拿着一缕线，那线发出强烈光芒，射得国王与随臣们不敢正视，不得不被迫下楼，回到宫室。回宫室以后，他便召来随臣神行使官，下令说道：

“爱卿神行使官啊，
细听本王说一言。
今日里哈青集市上，
在卖嘎歇巴尼老太跟前，
有与众不同之物放光焰。
光亮有的如日月，
有的稍弱似星汉。
那丝线是老太婆所纺，
还是邻国哪个人所带？
来历问个一清和二楚，
我派你神行使官去，
好好完成此差遣。”

神行使官领命以后，撩起衣襟扎在腰间，手持月刀，跑到老太婆那里去。到了集市，神行使官对老太婆说道：

“缺腿的老太请听着，
听我神行使官说一言。
你面前所摆的纺线，
何国何地能出产，
还是你亲手来纺成，
请把情况一一说完全。”

那老太婆听完，十分害怕，全身颤抖地对他说：

“国王的神行使官，
我面前所摆的纺线，
并非邻国地区出产，

也非我老太婆自己纺成，

对你不敢用假话哄骗。”

神行使官听老太婆说了这些话，莫名其妙，心中不悦，十分生气，上前对她说道："你如不老实告诉我，我马上把你抓起来。"说完，用拳头打了她一下，使老太婆立刻天昏地旋，倒在地上。这时，神行使官马上又拿出月刀，举起欲砍，老太婆见状，马上站起来，害怕地说道：

“大臣神行使官哟，

千万不要杀害我老太婆。

纺线来历我可说清楚，

商臣诺布桑波的儿子，

他的名字叫白玛文巴，

市集上我与他互通有无。

只因我说出他父亲的经历，

他给了毛线作为报答的礼物。

此线我可上交国王，

望饶恕不要杀害我，

也免去我的乌拉和税租。”

老太婆说完，神行使官接过纺线，饶了老太婆，回到宫殿对国王禀告道：

“尊敬的国王陛下，

要说此线的来历，

乃是商臣诺布桑波的儿子，

白玛文巴是他的名讳，

此线是他亲手纺起，

尊敬的国王是否听仔细。”

国王一听，马上发起狠来，便对神行使官下令道：

“哪有如此的母亲，

没有父亲能生儿？

商臣之儿智才真出众，

婴孩竟能做生意？

这点线能换来五百个铜钱，

他的能耐其父都不能相比。

若不想法把他除掉，

最终定将祸及我。

神行使官快快去，

将他带来我自有道理。”

神行使官接到国王命令，急行飞跃到度母宫，拼命敲门，呼唤拉日常赛出来。这时，拉日常赛听到门外有急促的喊声，从门缝中间向外望。只见神行使官前来呼喊，便赶紧回楼上，去告诉自己的儿子白玛文巴，她说道：

“我的爱儿白玛文巴呀，

过去我曾多次来提醒，

国王可不是个好人。

那个神行使官奸臣，

已来敲我度母宫的大门。

我儿快快去躲避，

经书宫室可藏身。

国王有何严训令，

由母前去应付那奸臣。”

母亲说完，便把白玛文巴带到甘珠、丹珠的经书室里面。然后，拉日常赛便前来见那奸臣神行使官，恭敬地说道：

“尊敬的神行使官，

大臣请听我一言，

你特地到此有何事？

望你直接往外端。”

听到这里，神行使官答道：

“拉日常赛你听着，

听我神行使官把令传。

我们尊贵的国王陛下，

一道训令好威严，

你的小孩白玛文巴，

得马上去把国王见。

把你宝贝儿子喊出来，

听清否拉日常赛休耍赖。”

拉日常赛听奸臣这么一说，心想大事不好，为了掩盖内心的惶恐，便对奸臣说道：

“国王大臣神行使官，

请听我小民来分辩。

以往我丈夫诺布桑波，

被派去海中寻宝未回还，

家父不在哪能有儿子？

听清否你这聪明的神行使官。”

神行使官听拉日常赛这么一说，非常生气，威风地喝斥道：

“拉日常赛竖耳听，

我神行使官来挑明。

你的私生子白玛文巴，

在印度无人不知情。

如果不把真相说，

我便挥刀要你命。”

神行使官说完，狠揍了拉日常赛一顿，并拔出月刀来要杀害她。正在这千钧一发之际，躲在楼上的白玛文巴听到自己母亲的惨叫，心想：母亲为了自己，惨遭如此不幸，看来马上要被杀害。于是，他三步当作两步走，飞箭似地从楼上跑了下来，喝住神行使官说道：

“魔王大臣神行使官哟，

你莫要杀害我母亲。

国王有何严训令，

我愿到国王面前去担承。”

说完，神行使官便收起月刀，把白玛文巴带到国王面前。白玛文巴见了国王，先叩头三次。这时，国王坐在宝座上，因受不住神光的刺激，摇摇晃晃。国王坐定，开口说道：

“欢迎你白玛文巴，

一路辛苦又劳顿。

你乃无父之孩子，

我为国王无后嗣，

儿承父而臣继王，

羽随箭而牙龈把齿来承。

你这孩子出外能办事，

在家就有真本领。

在那莲花龙宫内，

守罗龙王跟前有宝物，

此宝名为有求必应。

如能取到此宝物，

本王自有重赏金。

如若不能取此宝，

我要严惩不容情。”

国王说完，白玛文巴起来又对国王磕头，并说道：

“尊敬的国王陛下，

请听我小臣的禀陈。

我父亲诺布桑波，

他乃贤明能干人，

既然贤父不能取到宝，

像我三岁小孩怎能行？

我万万不能下海去，

望国王收回此成命。”

白玛文巴说完，国王答道：

“你若不遵本王命，

只好照例来动刑。

大臣神行使官呀，

速去逮来他母亲，

母子二人都严惩，

听清否你赶快去执行。”

神行使官受命，又欲急行，去度母宫抓人。白玛文巴想到：看来为了我，母亲又得受罪，倒不如遵国王之命，到海中取宝罢了。想到这里，他马上禀告国王：

“尊敬的国王陛下，

请听白玛文巴禀陈。

若要我继承父业，

去海中取宝贝，

请国王给我三年假，

如若不允也得给我三月整。

最好国王能免此一行，

允许否我的陛下大人。”

国王马上答道：

“白玛文巴仔细听，

听我国王来下令。

下海取宝此件事，

想免万万不可能。

要求三年假太多，

我才不能来依允。

告假三月也不行，

最多给假整七日，

让你与母共欢庆。”

国王接着说道：“你这次下海，需什么物品，我可令手下准备。”白玛文巴听完，便答道：“我要下海，需要贤父下海所用的一切物品。”说到这里，白玛文巴与国王告辞，伤心落泪地来见母亲。母亲一见儿子回来，高兴地问道：

“心爱的儿子听母问，

外道徒国王有何令？

望你直说与母听，

切切不要有瞒隐。”

白玛文巴马上答道：

“我母拉日常赛哟，

听儿白玛文巴来回禀。

外道徒国王下了严训令，

儿继父而臣继王，

羽随箭而牙龈把齿来承。

国王要我下海入龙宫，

要到守罗龙王处，

取来宝贝有求而必应。

如能取到这宝贝，

将有赏赐礼不轻；

如若宝贝取不到，

将要受到他严惩。”

母亲听了儿子这些话，极度悲伤，说道：

“哎哟哟，如此痛苦遭大难，

哎哟哟，这可叫我怎么办？

以往你父也曾受此令，

要他去找力游龙王的麻烦，

海中遇到龙王之魔障，

夺去生命未回还。

如今我的心爱儿子，

再也不应去冒险。

若是定要让你下海去，

不如我老命死在王面前。”

说到这里，拉日常赛痛苦异常，猛地起来，跑出门去。白玛文巴见了，赶紧拉住母亲，哀求道：

“母亲切莫去王宫，

外道徒国王从没仁慈心。

家不幸遭难一次又一次，

若不是报应便是死缘近。

如若前世报应便能除孽障，

如若临死缘也不应费母心。

我若拒绝王命不下海，

母子俩都难逃他的严惩。

如今国王允假有七日，

母子团圆叙天伦，

听清否我的好母亲。”

母亲听到儿子的规劝，便回去安睡了，可是内心仍然十分痛苦。这天夜里，拉日常赛在睡梦之中，见到一个身披轻纱的慧空行母下凡来到她身边，亲切地说：

“孤独的老妪拉日常赛，

请听菩萨我说几句。

你的儿子白玛文巴，

若需到漫无边际大海去，

不妨让他明日去天降塔，

慧空行母自有法咒赐。

陀罗尼咒术防火又防水，

你听明白否拉日常赛！”

第二天，拉日常赛醒来，便去见儿子白玛文巴，对他说道：

“我心爱的宝贝儿，

听从母亲的意见。

你安心坐在度母宫，

我去天降塔祭神祈愿。”

拉日常赛来到天降塔，摆了许多供果，有长如剑、小如轮的“多玛”供品，然后脸朝天，合掌祈祷着：

“东方金刚部的慧空行母，

体肤洁净有如白海螺。

随从行母无其数，

向所有的行母祈祷求助。

右手持鼓咚咚敲，

左手摇铃响叮当，

头顶戴有五部佛①，

耳垂飘带嗖嗖响，

颂歌悦耳铿锵声，

手舞足蹈乐若狂，

骨质装饰身上披，

祈求驱邪把灾禳。

白玛文巴我爱儿，

强行派遣是国王，

要到无边大海中，

祈求五部行母把授记降。”

拉日常赛祈祷完毕，空中响起悦耳之声。从东方垂下白绸带，从南方垂下黄绸带，从西方垂下红绸带，从北方垂下绿绸带，从中央垂下蓝绸带，空中喊着拉日常赛之名，五部行母对她说道：

“孤独老妇拉日常赛，

听我五部行母说一言。

你的儿子白玛文巴，

一生之中有三难：

头难要渡无边的大海，

二难落入海魔女之域，

三难终死于东山之巅。

用屠夫杀身作祭祀，

为禳除水火之祸灾，

我行母赐以咒语记心间：

‘喇莫不达呀，

喇莫达玛呀，

喇莫森嘎古如扎吉呀。’”

---

① 五部佛：不动佛、宝生佛、无量光佛、不空成就佛、毗卢遮那佛。

就这样，拉日常赛受了慧空行母所赐的咒语，心便安了下来。这时，空中降下的各种飘带，突然消失了。拉日常赛回到度母宫，对儿子说：

“我的儿白玛文巴，
你听为母说仔细。
母亲前去天降塔，
得到五部行母亲授记，
再不怕水火之祸祟。
我有行母所赐授记，
请儿一定要牢记，
母今将咒语告诉你：
‘喇莫不达呀，
喇莫达玛呀，
喇莫森嘎古如扎吉呀。’
三句陀罗尼咒记心扉。”

白玛文巴便把此咒语牢记心中。过了七日，他回到王宫，国王对白玛文巴说：

“白玛文巴听孤说，
你要下海必备物，
与你父一样都备齐，
此刻便可出发别延误。”

国王说完，白玛文巴对国王禀告道：

“启奏尊敬的国王，
我奉命下海去，
家中有一孤寡母，
望王免她乌拉和差役。”

白玛文巴启奏完毕，带上五百助手，他带的大象、骏马和水牛，都驮上各种用品，出发到大海去。走了很长一段路，来到一“金黄沙漠”的海滩。这时，骏马、大象、水牛都陷入海滩泥中，大船出不来了。这五百个助手，有的当铁匠，有的当木匠，动手在这里修船。一直修了三个月，方才把船修好。在立夏十五日，这是黄道吉日，他们又开始继续航行。走了一逾缮那路之后，发现船上的鹦鹉在流泪哭泣。白玛文巴见此情形，便走过来对鹦鹉说道：

“先知预言的鹦鹉哟，
听白玛文巴说分明。
鹦鹉饿了有胡麻吃，
渴了有牛奶你可饮，

饮食齐全你还不高兴，
这样伤心流泪为何因？
难道你想念那密林出生地，
要嘛想起了亲密的伙伴们？”

鹦鹉回答白玛文巴道：

“我的佛尊白玛文巴，
听鹦鹉把心声诉。
我鹦鹉伤心掉眼泪，
并非迷恋故地密林处，
也非想念父和母。
我们乘船的底下，
黑白力游龙王在发怒。
龙王变幻成魔邪，
其状有如牦牛舞。
力游龙王正要来捣乱，
有何对策你快快来做主。”

白玛文巴听了，还是继续航行一段路。海中的黑力游龙王到了海岸上。一霎时，大海翻腾起巨浪，巨浪连船带人掀到半空中。一会儿又沉到海底下。如此折腾数次，那五百助手，有的喊爹，有的叫娘，有的唤妻儿，不断地痛苦叫喊着。就在这时，白玛文巴对助手们说道：

“五百助手别畏惧，
不会葬身到大海里，
我即把解救之法使出去。
你们先呼三声娘，
再呼拉日常赛三声，
我有母亲所赐的教诲，
又有行母所赐的授记。
教诲授记具威力，
大海即使沸腾翻巨浪，
我也能让它来平息。
喇莫不达呀，
喇莫达玛呀，
喇莫森嘎古如扎吉呀！”

白玛文巴如此诵了三遍，那翻腾的大海当即平息下去。这时，黑白二力游龙王便不再恼怒，二龙王重新出现原来的面目，手里捧着称心随意宝和摘青宝，走到白玛文巴面前，恭敬地奉献上来，并对他说：

"佛法无边小佛尊，

年幼威强法力深。

你手持神秘的密咒，

看不到的法术真神圣。

请你把密咒赐我等，

二龙暴烈又凶残，

当年害你贤父也是我们，

我俩从今戒恶发誓言，

保证不再伤人命。"

二龙王说完，献上手中两件宝贝。白玛文巴为了平息他们的恼怒，念了三遍陀罗尼咒，又接受他俩的誓言。

这时，船上的五百助手，都围到白玛文巴身边，恭敬地说道：

"圣佛尊白玛文巴，

听奴才祈祷一声。

我等海中能得救，

功劳全归您一人。

一旦我们取宝归，

定不忘您的大功勋。"

这时，白玛文巴发现海底涌现莲花金顶，他想，如五百助手再往前走下去，他们是没有福气得到宝贝的，倒不如让他们停在岸边河滩上，我一人前往罢了。想到这里，他便说道：

"我的五百好助手，

请听我把话来传。

此船即将要靠岸，

你等暂且去歇息。

我自坐上牛皮船，

取来宝贝即回还。"

众助手听完，非常伤心地对白玛文巴说道：

"尊敬的白玛文巴，

请听助手们禀陈。

当初离开那哈摩尼，

既出来不思父与母，

一切跟着圣师尊。

如今佛尊去海中，

理应相跟去出征。

若佛尊将我等来抛弃，

只好自寻身亡归地阴。”

白玛文巴听完，又对助手们说：

“我的助手五百人，

千万不要把我跟，

莲花龙宫道难走，

劝你们暂时在岸上等。

一人来回反而快，

相信我就要把话听。”

于是，五百助手只好留在岸边等待。他一人坐着一只小皮船，向莲花龙宫划去。他在海面走了几个逾缮那以后，来到一个海岸。他将皮船靠在岸边，为免被风刮走，又用石头将船压紧。他一人独自向莲花龙宫走来。到了门口，各种猛兽，如虎、豹、狮等猛扑过来，白玛文巴对这些凶兽说道：

“我将对母喊三声，

拉日常赛母亲啊，

赐我的教诲快降临，

行母授记显神灵，

那路途猛兽伸獠牙，

要像看家狗般多温驯。”

唱到这里，白玛文巴又诵了三遍陀罗尼咒。那凶兽一只只老实得像看家狗一样，有的坐在那里，有的为他带路进龙宫。当白玛文巴来到龙宫门时，发现两个年轻美貌的龙宫侍女，她俩手中拿着活蹦乱跳的毒蛇，那蛇长达十八庹[①]；另一人拿着十九庹的毒蛇。那两侍女见到白玛文巴过来，惊奇地说：

“哎哟哟真是奇中奇，

没想到你能把龙宫抵。

此地就是莲花龙宫口，

需经三道关隘才入内：

---

① 庹，音 tuǒ，量词，成人两臂左右平伸时两手之间的距离，约合五尺。

头一道难逃力游龙王手，

第二道难避众多凶猛兽，

第三道来到我俩面前，

瞧你是否能闯过去。”

说到这里，两侍女便将手中的毒蛇摔到白玛文巴身上，白玛文巴感到身上的皮像被剥去一般，连自己体内的骨头都像被咬碎一样。这时，白玛文巴口诵真言：

“三呼我的亲生娘，

三声叫拉日常赛。

我有空行母授记，

行母威德与天齐。

龙宫侍女手中的毒蛇，

愿它变成一百零八节。”

他又诵了三遍陀罗尼咒，毒蛇一节节断了，果然断成一百零八节，白玛文巴安全无恙。那守门的两侍女见如此情景，赶忙来到白玛文巴跟前颌首说道：

“佛尊化身真是神，

贤德威力有奇能。

请问来自何地方？

来此龙宫何事情？”

白玛文巴听门卫二侍女诘问，答道：

“龙宫门卫二侍女，

我来自印度的东方，

外道徒差遣我前来，

要把莲花龙宫闯。

为取救人如意宝，

望二门卫转告你们龙王。”

两侍女听了，赶忙到内宫向龙王禀告：

“尊敬的龙王大精灵，

请听侍女来禀陈。

我们龙宫门口外，

来了一位神奇的佛尊。”

龙王听完觉得十分惊奇，对门卫侍女说道：

“我的门卫二侍女，

龙宫门口来了世上人，

此是前所未有之事情。
既然他能来到此，
定是神奇的佛尊，
速请佛尊进深宫。”

两侍女听龙王一说，便出来带白玛文巴进去，并请上金宝座坐定，然后说道：

“佛祖化身年幼僧，
请听龙王说一声。
你从何地来到此？
今到龙宫何事情？”

白玛文巴马上答道：

“尊敬的龙宫大王，
请听我白玛文巴一言。
我来自印度的东方，
受外道徒国王派遣，
专来求取龙宫如意宝，
请龙王给我施恩典。”

龙王答道：

“幼小佛尊白玛文巴，
请听我龙王说分明。
这块大藏如意宝，
怎能给你来赐赠。
守螺龙王众群龙，
依附此宝主神魂。”

白玛文巴听后，又禀告道：

“尊敬的龙王哟，
请再听我仔细禀陈。
如意之宝若不赐我，
在家乡有我老母慈亲，
会受到外道徒国王的严刑。
请求您发大慈悲，
请割爱将它做惠赠。”

龙王又对白玛文巴答道：

“小佛尊白玛文巴，

请再听龙王禀陈。

你如真要如意宝，

宝库钥匙你可认得清?”

白玛文巴又说道:“如意之宝哪能在仓库里，是在你的舌头的下面。”龙王又答道：

“你如果真需要如意之宝，

我龙宫之中有群龙，

手足残废双目失明，

你要治愈它们才得安宁。”

白玛文巴听完，遵照龙王的要求，先喊三声自己亲娘的名字，又说道：

“我有母亲所赐智慧力，

又有空行母所授咒语，

咒法功深威力大，

愿那残龙失明得痊愈。

特别是这龙宫大王，

祝它青春复元回到十五岁。”

白玛文巴接着又念三遍慧空行母所赐咒语。念完，龙宫中的残龙一个个恢复了健康，双目失明者看到了东西。特别是那龙王一下子青春复元了，变成十五岁的少女。这时，龙王便从舌头下面拿出如意之宝。那宝贝用五色彩带包着，龙王手拿彩带，口中祈祷道：

“第一大国在印度东方，

愿国王治政变富强。

第二大国在汉地，

愿国王治政变富强。

第三大国在雪域，

愿雪域治政变富强，

所有臣民幸福得安康。

愿诸事由宝贝威德来助成，

圣地龙群之住地，

鲁古柳塘[1] 聚群龙，

愿瑰宝最终回龙塘。”

龙王唱到这里，便把手中捧的如意宝送给白玛文巴。又令两个门卫把白玛文巴送到龙宫门口。白玛文巴带着宝贝，走回到海岸边。

---

① 鲁古柳塘：地名，意为群龙聚居之地。

白玛文巴找他坐过的小皮船，但小皮船已不见了，他便口诵三声自己母亲的名字，又叫三声“阿妈”，接着又说了几句话：

“我有母亲所赐的教诲，
又持慧空行母之授记，
咒法功深威力大，
愿为我铺下彩虹路。”

接着他又念诵三遍慧空行母所赐的咒语。这时，慧空行母便在他眼前铺下了彩虹路。白玛文巴踏着彩虹路，回到五百助手所歇的海岸沙滩上。这时，五百助手见到白玛文巴回来，高兴得有的高喊：“我们的佛尊回来了。”有的说：“我们的商臣回来了！”大家见白玛文巴手拿着如意宝，更是兴奋异常。白玛文巴对五百助手说道：

“我的五百个助手，
听白玛文巴说一声。
此时十分想念我母亲，
你们在此暂等一月整，
让我先回家去一遭，
听到没有，我的助手们？”

白玛文巴告别了五百助手，带上如意宝贝，先回老家见母亲来了。当他走到自己家——度母宫门前，见到宫室破烂不堪，墙也倒塌了，心里十分伤心。他走进馆舍，见到《甘珠尔》、《丹珠尔》等宫室里的摆设全没有了。他到处寻找，最后，在厨房里找到了母亲，只见拉日常赛蹲在地下，十分可怜，双眼也瞎了，头发散乱蓬松，甚至鸟都可在上面筑巢。白玛文巴见到这情形，内心十分痛苦，伤心地掉下眼泪，他走到母亲跟前，流着眼泪说道：

“我亲爱的母亲拉日常赛，
听儿白玛文巴说喜讯。
我已从无边大海取宝归，
望母亲莫昏睡快快起身。”

母亲听完，一动不动地答道：

“魔王奸臣神行使官，
听我对你说一声。
我的儿哟白玛文巴，
出海取宝永远不会归，
你这奸臣再莫折磨老人。
请放开让我得安宁，
你如不让我如此死去，

不甘心我安躺于此地，

你可用月刀结束我生命。”

白玛文巴又对母亲说道：

“亲爱的母亲拉日常赛，

我并非奸臣神行使官，

我是你儿白玛文巴，

出海取宝已回还，

如今安全到娘跟前，

我的母亲你可听见。”

接着，母亲疑惑地说道：

“我儿白玛文巴哟，

听你母亲说一言，

你真是我的亲儿子，

就把当时出海之前，

为防备水火之灾害，

陀罗尼咒的三句话，

当着娘的面诵三遍，

是我亲儿子就请快诵念。”

接着，白玛文巴对母亲说道：

“我有母亲所赐教诲，

又有慧空行母授记，

这咒法功深威力大，

愿我母亲能重见一切。”

说完，他又念三句咒语：

“喇莫不达呀，

喇莫达玛呀，

喇莫森嘎古如扎吉呀。”

白玛文巴口诵咒语三遍后，母亲的双眼便逐渐复明，隐约能见到周围东西。她仿佛看到自己儿子的面貌，内心十分高兴，便与白玛文巴回到宫室里头。母子两人喝酒祝贺，享受着五妙欲的幸福。

正当母子两人团聚幸福的时候，纳卡牟尼的居民慢慢得知这个消息，白玛文巴出海已回来。消息一传十，十传百，最后传到外道徒国王罗白曲钦的耳朵里。国王听了，半信半疑，便令神行使官前来探个究竟。神行使官接到命令，便飞快地走到拉日常赛的门前，拼命地

敲门，边敲边喊着拉日常赛的名字。拉日常赛出来后，神行使官对她说道：

“拉日常赛你竖耳听，
听我神行使官一言，
你的儿白玛文巴，
出海取宝已回返，
国王有令叫他去晋见，
你听清否拉日常赛？”

拉日常赛一听，心里就紧张了，便返身跑回家里，对儿子说道：

“我心爱儿白玛文巴，
你听为母说一言，
那奸臣神行使官，
已到度母宫室外，
令儿马上把国王见，
你听清否我的儿呀？”

于是，白玛文巴无可奈何带上如意宝，来到宫殿里朝见国王。国王一见，对白玛文巴说道：

“白玛文巴听清楚，
听我国王来细诉。
当日你出海去取宝，
备了各种好器物，
砍下野茶花树一百根，
又砍下高山柳树一百株，
为你造船在大海里出入。
配备各式之物品，
再派甘登列巴为首领，
五百人来给你帮助。
你不与助手来晋见，
还将所取如意宝，
私自带回度母宫，
如此妄为罪若何！
一一对我说清楚。”

白玛文巴听了国王一席话，马上禀奏道：

“尊敬国王罗白曲钦，

请听白玛文巴禀陈。

昔日奉命去出海，

要我从海中取宝贝，

并没宣布取回得献敬。

你派遣五百位助手，

正从金黄沙滩往回开进。

国王所赐的各物品，

我一一点清归还你。

因为十分想我母亲，

先行一步回了度母宫。

如今我将宝贝献，

你不该再把我母子来严惩。”

白玛文巴说完，国王见状，一时无话可说，挥挥手让白玛文巴先回去。但他内心十分不舒服，便召来众侍臣，征求主意道：

“神行使官为首众大臣，

细细听我把心愿陈。

那婴孩白玛文巴，

曾被我派遣去入海，

今安然取回宝贝返家门。

看来这个小婴孩，

比父亲的功夫还要深。

如若长久任他去，

对我国王是祸根。

小小臣民超国王，

请众臣设法将他除灭净。

听清孤王之意否，

我的众位大臣爱卿？”

国王说完，众臣向国王禀奏：

“尊敬的国王陛下，

侍臣向您荐一言，

那孩童白玛文巴，

只有严刑拷打来惩办。

吸尽他身上的苦血，

抑或一刀砍杀才算完。”

众臣说完，其中一大臣名叫卓扎，他出班前奏：

“尊敬的国王陛下，

敬爱的诸位大臣，

那孩童白玛文巴，

已用水火和风刑，

一切不能伤其身，

利箭刀矛全无用。

在那西南罗刹地，

那里有‘烂卡丁曲’罗刹宫，

宫内罗刹一万二千个，

守护金鏊锅与红宝石拂子，

可派白玛文巴再取此二宝，

他必然难逃罗刹口，

诸位侍臣以为行不行？”

众侍臣听完，商量结果，以卓扎所出主意去办为宜。

过了一月以后，原白玛文巴所带的助手，骏马、象 、船等，一个不缺地回来了。他们便到王宫向国王禀告，国王听了，便对白玛文巴说：

“白玛文巴听仔细，

聚精会神听我下旨意。

你曾从莲花龙宫内，

取得如意宝贝属稀奇。

今日召你有重任，

此去西南方罗刹地，

烂卡丁曲罗刹宫，

有一万二千罗刹女，

藏有金鏊锅与红宝石拂子，

你若能取得此二宝，

本王定有重赏赐；

如若不能取来二宝，

严加惩处不饶你，

白玛文巴你可听仔细？”

白玛文巴回答道：

“尊敬国王听禀陈，
白玛文巴说一声。
我老父诺布桑波，
虽然资才超众人，
入海一去不回无音讯。
后又派我三岁婴孩儿，
入海取宝回王宫。
今日令我前赴罗刹地，
取回金鏊锅与红宝石拂子，
看来也是一去无回程。
我家中只有孤独母，
望免去她乌拉与差役。
如若老母患重病，
望国王给她救助施善心。
若我母不幸离人世，
请陛下为我理后事，
将母亲尸体送到高山巅，
肉、皮、骨头献神鹰。”

国王听完，满口答应道：

“白玛文巴小孩童，
你要细听我下令。
你去罗刹地之后，
你母生病我照料，
如若你母有不幸，
我会妥善祭魂灵。
今日你去罗刹地，
取金鏊锅与红宝石拂子，
一路需要何物品，
此刻先要说分明。”

白玛文巴回答道：

“我奉命前去罗刹地，
仍要原来五百人，
又得备足粮食与马草，

我的国王你就下旨令。”

国王马上答应他的要求，仍然派甘登列巴为首的五百人当他的助手。这样，白玛文巴带着五百助手，离开纳卡牟尼，前去西南方罗刹地取宝。

居住在度母宫内白玛文巴的母亲，听说自己的儿子奉命前去罗刹地取宝，心中更为不安。想到：此去凶多吉少，肯定逃不脱罗刹之口，她为之极度悲伤。

白玛文巴带五百助手，已经走了好几个逾缮那路程。这时，他想这次出去，不比上回，我与五百助手肯定要被罗刹妖魔吃掉，生命难保，倒不如劝说他们回去，保全生命。想到这里，他对五百助手说道：

“甘登列巴及众位助手，
如若你等与我前去罗刹地，
定逃不了被罗刹所吞噬。
我劝你等回家去，
回归故里行善业。
我母拉日常赛孤独在家中，
全托你们给予照顾，
听清否我的助手们？”

以甘登列巴为首的五百助手听了以后，说道：

“神圣佛尊白玛文巴，
你听五百助手说心声。
往昔跟你出海时，
你是商臣兼佛尊。
如今又去罗刹地，
即便葬身妖口也甘心，
决意随佛尊去远行。
如若佛尊不带我们，
只有自杀别无它路径。”

白玛文巴见此情此境，认为再劝说也是无济于事了。为了使助手们回心转意，返回家园，他把慧空行母教给他的咒语诵了三遍，让五百助手回去。白玛文巴诵完，果然灵验，五百助手同意他的意见，回家去了。白玛文巴便从这里准备了些食物，背在身上，独自走了。

当白玛文巴一人走了一逾缮那的路程时，见到路旁有一大岩石，状似天柱，他便登上岩巅。心想：回到家乡去，外道徒国王是不会放过我的；再往前走，也肯定会逃不脱罗刹女之手，倒不如在此自尽算了。想到这里，他坐在岩石上，双手合掌，说道：“东方金刚部的行母呀，我把自身的血与肉都献给你们。”他又转过身来，说道：“南方宝生部的行母啊，我把

血与肉献给你们。”接着，又往西、北两方，都与前一样进行口诵。诵完，他双目紧闭，要跳下悬崖去。

正在这时，他眼前突然出现母亲的形象。白玛文巴又睁开眼，见飞来一只云雀。云雀自我介绍，它是从度母宫飞来的，并对白玛文巴说道：

“佛尊白玛文巴哟，
请听小云雀细语。
你千万不要往崖下跳，
还是到西方罗刹地去。
金鏊锅与红宝石拂子能取到手，
母子二人总有一日会团聚。”

云雀说完，白玛文巴赶紧问道：

“聪明可爱小云雀，
请听回答此言语。
聪慧飞禽能预测先知，
我答应你前往罗刹之地。
未知云雀何处来？
不用瞒骗说仔细。”

白玛文巴说完，小云雀答道：

“佛尊白玛文巴哟，
你听小云雀一言。
我出生印度的东方，
白日四处寻食物，
夜宿度母宫房檐。”

小云雀说完，便离开白玛文巴，往度母宫方向飞去。

白玛文巴听云雀这么一说，便消除了自尽的念头，继续往罗刹之地方向走去。他又走了一逾缮那路程，前面有一小山。他翻过山，山后面有一平川，阴森恐怖，遍地是豺狼野兽，平坝中间，搭上一个黑牛毛帐篷，整个大地颜色有如铁灰色，平川流出的水，黑如墨汁。他又见到全身披铁环的母罗刹正在这里纺线，纺出来的线一直拉到平坝末端。白玛文巴走到母罗刹面前，对她说道：

“居住于此老大娘，
听我请求说一声，
今晚在此借宿住，
明日清早即登程。”

那纺线母罗刹听到耳边有人说话，抬头一看，十分惊奇。一看，是一个小孩童，便说道："哎呀呀，真没想到你敢闯到此地，大胆跑到我罗刹面前。真是短命人寿终跑到罗刹门口；昆虫活到头会到蚂蚁的窝口。"母罗刹说到这里，她将披散长垂的头发，甩到背后，用手抓住白玛文巴，揉了揉，塞进自己口中，吞了下去。当白玛文巴被吃下肚子，感到好像断了四肢折了筋骨一样难受。这时，他赶紧喊了三声"妈妈"，又呼母亲拉日常赛三次。然后祈祷着："我有母亲赐给我的教诲，又持有慧空行母赐我的陀罗尼咒。这咒法功深威力大。"说完，又念起三遍咒语："喇莫不达呀，喇莫达玛呀，喇莫森嘎古如扎吉呀。"念完，如吐痰一样，从母罗刹口中吐了出来，浑身并没有丝毫伤痕。这时，母罗刹也感到很惊奇，不觉后退了几步。惊定之后，赶紧向白玛文巴磕头敬礼。接着说道：

"年幼佛尊真神奇，
得世利佛有门坎。
你持有摸不着的咒法，
又具有抓不到的咒力。
望把功深威大咒法赐我，
今日可在此住一宿，
明日我为你指明前程，
听清否我神奇的佛尊？"

当晚，白玛文巴给罗刹女赐予咒语，便借住母罗刹住地。母罗刹对他说："我这里没有任何人吃的东西。有的是马尸和人肉。望你能吃一点。"接着，她便炒了一点马肉和人肉，献给白玛文巴，然后母罗刹对白玛文巴说道：

"年幼神奇之佛尊，
听造孽的罗刹一语，
你从何处到此地，
又想到哪里去？
望你能直说无欺，
神奇佛尊是否同意？"

白玛文巴马上答道：

"身披铁环母罗刹，
听我白玛文巴细言。
我来自印度东方，
受外道徒国王派遣，
经此前去罗刹宫，
要取金鏊锅与红宝石拂子。"

母罗刹听了，回答道：

“你要金子这里无其数，
你要绸缎这里尽你取，
望能留下当我的干儿子，
如若不愿也不勉强你。
我乃罗刹宫第一道守卫，
此去关厄难躲避。
过了一关难闯第二关，
终将送入罗刹之嘴里。
前途险恶我已说到底，
做母亲也不过如此仔细。”

这时，白玛文巴又对母罗刹说道：

“我从东印度来时，
并非为了取金银，
也非为得绸缎财宝。
我为的是取红宝石拂子，
还有那宝锅金鳌。
拜请老阿妈来指点，
如何能取得此二宝？
我意已决向前走，
望老阿妈不必再阻挠。”

母罗刹听了，无奈只好为白玛文巴送行，一直送了很长一段路。白玛文巴又走了一段路，见前面有一小山，翻过山后，又有一平坝。平坝上大地有如红铜色，平坝中流水如血一般发紫。平坝中央，又有一铜环披身的罗刹女在织布。白玛文巴向前问了与第一关一样的话。那母罗刹立即放下手中的活儿，转身一看，十分诧异，心想：这没有人的地方，突然听到人说话，看起来他可能是找死的西藏小人。想到这里，她突然把散发甩到背后，看见面前站着一小孩童，十分高兴，自言自语地说：“我没吃到人肉已好多年了，没喝人血也有些日月了。这下可好，我得哈拉拉、呼拉拉地把他吃掉。”说到这里，她便抓住白玛文巴，用手摸一摸，准备吃掉他。这时，白玛文巴便把慧空行母赐给他的咒语诵了三遍，以后又进行了祈祷。于是，便很顺利地通过了。

接着，白玛文巴走到第三道关，又遇见螺贝环披身的罗刹女。此时，他跟前面一样，祈祷念咒，果然顺利通过了第三道关口。

白玛文巴继续向前，到了第四道关口。他见到有一身披金环的罗刹女，便上前去，那罗

刹女听到有人走了过来，便放下手中活儿，起来说道："哎哟哟，胆大包天的人竟敢到此地来，一直来到罗刹宫门口，这是给我送上门的美餐，我可要好好享受一下了！"于是，她便上前抓住他，正在此时，罗刹女想起自己曾向主子比唐贡吉母罗刹发过誓，不吃生肉。她便把白玛文巴抓住以后，放在金器皿里，以金盖子盖住，然后用火烧着。这时，白玛文巴同样用慧空行母赐予他的咒语祈祷。这样他在里面毫无伤损，而金盖子突然飞到一逾缮那远的地方去了。那罗刹女大惊，钦佩地对他说道：

"幼小的佛尊真神奇，

你的咒法威力无比。

你持有看不见之咒力，

望给我把那咒法赐予。

我乃罗刹宫第四道守卫，

若再去一逾缮那路程，

罗刹宫便显出形迹。

魔王就住在朗嘎曲定宫内，

名字就叫做比唐贡吉。

她有六十个子女，

魔王之口你如何逃避？

若要金子随意给，

若需黄绸缎也可随便取，

劝你还是返回故乡去。"

白玛文巴没听劝告，仍然继续往西南方向前进，走到罗刹女王朗嘎曲定的宫殿。这个宫殿外面，围了三道铁墙，门右边有一白狮子，左边有一猛虎，在此守门。他一见心中十分害怕，觉得难以进去，便站在外面，诵了慧空行母所赐陀罗尼咒三遍。这时，两只猛兽立刻便像看门狗一样，摇着尾巴驯服地蹲伏下来。白玛文巴便顺利地通过大门，进入到宫殿里面。他发现那朗嘎曲定宫殿高达九十八层楼，十分雄伟，里面住有比唐贡吉的母罗刹王。那母罗刹王头发深黄，口中露出两支尖尖的白獠牙。她的肚皮垂到大腿上；膝盖肉垂到地下，身上披着人皮衣，项颈上挂着人头骨串成的项链，口中正衔着人肉，望之甚为恐怖。白玛文巴往前走到母罗刹王跟前，对她说道：

"母罗刹王你且听着，

听我白玛文巴一言。

我来自印度的东方，

今晚暂借此地住一夜。"

母罗刹王听到有人说话，便站了起来，说道："哎呀呀，真好呀，太高兴了。今日行母赐

我的荤食，我没吃新鲜人肉好几年，没喝到人血也有好几个春秋，今日送到我面前，我得哈拉拉、呼噜噜地一口把他吞下去。”说着，便抓住白玛文巴揉了揉，把他送到口里。

这时，白玛文巴十分惊怕，他便用手拨开母罗刹王的獠牙，用脚踢开她的舌头，又诵了三遍慧空行母所赐的陀罗尼咒语，再作了一番祈祷。这时，母罗刹王感到嘴中不适，好像要吐痰似的，便吐了一口，白玛文巴被吐了出来。她见状感到十分惊奇和敬佩，马上对白玛文巴叩头，说道：

“年幼佛尊不简单，

你的咒法威力把人撼。

你从何处来到此地？

未知到此有何公干？”

白玛文巴听罗刹王这一问，安下神来答道：

“罗刹女王比唐贡吉，

你听白玛文巴陈诉。

我来自印度的东方，

是外道徒国王派出。

来到罗刹宫朗嘎曲定，

为取金鏊锅与宝石拂子。

请把此两宝物赐与我，

不知女王意下如何？”

罗刹王听了，马上答道：

“金鏊锅与宝石拂子，

二宝乃是罗刹魂，

无论如何难相赠。

尤其是我六十个儿女的灵魂，

在此二宝上面维系紧，

无论如何难相赠。

今晚暂栖我指甲缝，

我的六十个儿与女，

即刻就要返宫门。

一旦他们全回来，

你就难免不被一口吞。”

母罗刹王说完，白玛文巴当天夜里便坐在罗刹女王指甲中间，歇了一宿。到了夜里，那不同父亲的母罗刹王的六十个子女，有三十个从山谷中回来，还有三十个从谷口回来，都

汇集到母亲跟前，对母亲说道：

"母罗刹王比唐贡吉，
听我众儿女禀陈。
在朗嘎曲定宫殿内，
已嗅到人肉味道浓又深。
望母将人肉赐予我们，
也让儿女分享热血之腥。"

母罗刹王赶紧对六十个子女答道：

"我的六十个子女请听，
你们走遍山谷内与外，
难找到人肉与血腥。
为母一直在宫中，
哪有人肉和人血？
如若要啖马尸和人尸，
此地可随便供你们。"

六十个子女听了，又对母亲说道：

"母亲比唐贡吉听儿女言，
六十个子女再诉说一遍。
如若真没有人之鲜血肉，
请母把手足指甲向外转。"

说着，这些儿子女儿便要抓住母亲的手脚看个究竟。这时，母亲还不想以实相告，说："我的儿女们，你们不要胡言与乱语，为母如今头上很痒，需要抓抓头发。"说着，在这一霎时功夫，便把白玛文巴塞进头发中。然后，把手、脚的指甲给儿女们看。这些子女看完，没觉察指甲上有什么。他们又对母亲要求着说道："母亲没有新鲜肉与血，望能把星算图和算盘借给我们，不要用右手换左手，不要让红母狗蹲在你的脚下，不要把门闩往里闩上，星算图和算盘保持洁净借给我们。"

六十个子女说完，母罗刹王恰恰相反，把左手换右手，脚下留着红母狗，门闩又向内闩。然后，才把星算图和算盘借给自己的儿女。

这六十个子女经过星算以后，发现待到未来时，终期莲花生化身名白玛文巴的佛尊，会到罗刹地来。他们猜想，这莲花佛现在何处呢？算的结果，发现莲花生化身暂借住在密林深处。第二天，这六十个子女，又只好到周围各处寻找食物去了。

六十个子女走完，母罗刹王把白玛文巴从头发中拿了下来，对他说道：

"祈求佛尊白玛文巴哟，

请听造孽的罗刹一叙。

你真需要金鳌锅与红宝石拂子，

请赐予我佛法正道的授记。

还望你神奇的佛尊，

把我带到印度东方去。”

白玛文巴马上对母罗刹王说道：

“我有慈母所赐的教诲，

又有行母赐我陀罗尼咒，

这咒法功深威力大，

愿母罗刹王比唐贡吉，

能变为罗刹洲的行母。”

接着，他又念咒语：“喇莫不达呀，喇莫达玛呀，喇莫森嘎古如扎吉呀！”口诵三遍。这时，母罗刹王便变成有仁慈之心的中心菩萨部的行母。变化后的母罗刹王便把朗嘎曲定的宫殿吊起来，悬于空中。宫殿离天空一肘长，为的是让日月路过这里，能顺利通过。这宫殿也离地一肘长，为的是使地上鱼类顺利游过。然后，母罗刹王走到九十八层楼高的宫顶，将金鳌锅和红宝石拂子带上，准备从宫顶上飞向天空。她又向白玛文巴请问：“再需要带什么东西？”白玛文巴说：“其余东西不需要，只带上沐浴水壶便可。”这样，二人带上金鳌锅、宝石拂子和沐浴水壶，从楼顶上一边敲着金鳌锅，一边飞向空中。

这时，在地面上身披金环的罗刹女，见到母罗刹王飞向天空，她便赶紧对天空喊道：“这空间有一闪一闪的东西，看来是我的主人比唐贡吉。主人哪，你若要到西藏去，请把我也带上去，我一定很好地服侍您。同时，也可得到幼小佛尊的教旨。”说着，母罗刹王对白玛文巴说道：

“幼小佛尊白玛文巴，

身披金环的罗刹女，

请求带她一起去，

带她走是否允许？

又需令她捎何物？

请您佛尊下旨意。”

白玛文巴说：“可以带她去。其他东西不用了，只叫她带上铁钩与套锁。”说完，又把陀罗尼咒口诵三遍。这时，身披金环的罗刹女，立刻变成南方宝生部的行母。白玛文巴把此罗刹女拉上来，放在金鳌锅里头，继续往前飞。他们飞到身披螺贝环的罗刹女的上空。那罗刹女又向空中说道：“空中一闪一闪的东西，莫不是我的主人比唐贡吉？如果我的主人要离开此地到印度东方去，万望把我也带去，使我也能得到佛尊的教旨，奴婢也可为您好好

服侍。"

这时，母罗刹王又问白玛文巴，该不该带？白玛文巴答应把她带去。他又口诵三遍陀罗尼咒。那螺贝环罗刹女立即变成东方金刚部行母。她又问白玛文巴需要随身带什么东西？白玛文巴答道只需带点复活药。这样，他又把那罗刹女拉到空中，放在金鏊锅里，继续飞行。到了身披铜环的罗刹女上空时，那女罗刹又喊道："把我也带走吧！"白玛文巴答应了。他口诵陀罗尼咒三遍，那身披铜环的罗刹女立刻变成了西方莲花部的行母。这个罗刹女问白玛文巴需带何东西，白玛文巴让她带上一个皮带子，又把她拉上来，放在金鏊锅里往前走。他们又走到身披铁环的罗刹女上空，那罗刹女向空中喊道："把我也带走。"白玛文巴答应了，口中也诵三遍陀罗尼咒。那身披铁环的罗刹女立即变成北方威妙部的行母。这罗刹女问白玛文巴需带什么东西，白玛文巴说只带一把能起风的拂荡子。

这时，母罗刹王与四罗刹女便成了五部行母，白玛文巴带上五部行母，在空中飞行。他一边飞，一边使劲敲金鏊锅，敲第一声，地动山摇；敲第二声，空中传来诵经声，同时四周光芒四射；敲第三声，他们很快便回到度母宫顶上。当时，白玛文巴的母亲看到自己的儿子已安全归来，十分高兴，便摆酒庆贺，大家任意地欢乐了一场。

那当地民众见白玛文巴到罗刹地去，不但生命安全，而且取回了金鏊锅和红宝石拂子，并带来五位仙女，安抵家中，都格外惊奇而高兴。民众的议论又传到国王的耳朵里，国王便把神行使官叫来，对他说道：

"我大臣神行使官，
你听本王说一言。
白玛文巴此小孩，
据说已从罗刹地回还，
带来金鏊锅与宝石拂子，
还带来五个女天仙，
你赶紧将他带上来，
也把五仙女一齐传。"

神行使官又撩起衣服，扎在腰间，手中挥舞月刀，立即前往度母宫。

当神行使官来到度母宫时，这里有许多民众前来欢歌饮酒，进行庆贺。神行使官便大声叫："拉日常赛！"拉日常赛听了，便下楼来。她走到神行使官面前，神行使官便传旨说道：

"拉日常赛请听着，
听神行使官说一言。
你儿子白玛文巴，
已从罗刹地回返，
又带来仙女五个，

国王要把她们传见。”

白玛文巴听完，便带着五个仙女和金鳌锅、宝石拂子，随神行使官来到国王面前。国王一见，便微笑着说道：

“欢迎你们远方的来客，
欢迎你们美丽的女宾。
你大胆的白玛文巴，
上次出海去取宝，
将宝贝私自带回度母宫。
如今你从罗刹域归来，
取回金鳌锅等二宝贝，
又带回你的母亲家门。
我作为一国堂堂之君主，
只有王后别无一个妃嫔。
你是我的属臣小民，
却占有仙女五个人。
如此违法胡乱行，
应该问罪不容情。”

国王命人拿下白玛文巴，便退回后宫，对侍臣们说：“过去派他到大海中，他没有死；后来派他到罗刹域，他又活着回来。看来，此孩童若不是魔鬼转世，便是佛尊化身。此人如不早除掉，他迟早会来夺去我的王位，真是一个危险之人。”国王说到这里，大臣们商量着，其中一个奸臣说道：“把那叫做白玛文巴的小孩，干脆交给二刽子手，带到东方高山之巅杀死，用作祭祀。”大伙就按此决定了，在决定按此行事之后，国王便命三个不懂因果报应的刽子手说道：

“三个刽子手听着！
有一孩童叫白玛文巴，
你们送他到高山之巅，
将他烧死祭祀天神，
把尸骨灰烬撒向四方，
让风刮走飘洒空中。
如若事成我有重赏，
三刽子手可曾听清？”

三个刽子手受命，便把白玛文巴身上柔软的衣服剥了下来，把他身上的装饰卸下来，然后带到东方的高山顶上。三个刽子手从四处寻来许多干柴，堆在一起，把白玛文巴围在

当中，点火燃烧。在把他烧死之后，又将灰烬撒向四方。

以上便是白玛文巴的三难，到这里结束。

且说纳卡牟尼国王罗白曲钦将白玛文巴放到东方高山之巅烧成灰烬，作为祭祀，他便像取出了眼睛中的谷芒一样，心满意足。他设酒庆贺，又把白玛文巴带来的五个行母霸占为妻子。过了不久，这些行母开始行动，有一次，她们对国王说道：

"尊敬的国王罗白曲钦，
请听妃子叙说一言。
那烧死白玛文巴的山巅，
我们想去居住七个日夜。
我们与他毕竟是夫妻，
为悼念此孩童得上那高山。"

国王听行母们说后，回答道：

"亲爱的美女好伴侣，
五位行母听仔细，
为悼念此孩童大可不必。
我可放你们七天假期，
让你等尽情欢乐嬉戏，
如此也不坏了你们的心绪。"

五位行母听完，耍起性子说："我们仍然要到高山顶上去，并求国王派当年烧死白玛文巴的一个刽子手与我们同行。"国王只好同意，派了三刽子手中年纪最轻的陪伴前往。五个行母和刽子手一起来到东山之巅。那青年刽子手来到这里，半句话没说，只用手指了烧死白玛文巴的地方，便返回去了。这天晚上，五位行母便睡在山上。第二天天刚亮，那身披铁环的罗刹行母起身祈祷：

"我持有陀罗尼咒，
咒法功深威力大。
愿白玛文巴的灰烬，
统统汇集此处来吧！"

祈祷到这里，她便口诵白玛文巴赐给她的三句咒语："喇莫不达呀，喇莫达玛呀，喇莫森嘎古如扎吉呀。"这三句咒语念了三遍以后，便拿出自己带来的拂荡子，向四处挥动。起风之后，被撒向四方的白玛文巴的骨灰，又从四面八方飞了回来。接着，那铜环披身的罗刹行母起来，祈祷着说：

"我持有佛尊所赐咒，
咒法功深威力大。

愿像羽毛一样飞走的灵魂，

赶快回到魂灵袋里来吧！”

接着，她又念了咒语三遍，将皮袋抖了抖。这一抖，地上的灰便飞起来，集中到皮口袋里，口袋一下子胀得鼓鼓的。

不久，那身披金环的罗刹行母起来，又说了前二人同样的话，也念了三遍咒语。然后，把手中的铁钩与套索向四方挥动。这时，那皮口袋突然动起来，又显出两只眼来，眼珠在一溜一溜地滚动。

那螺贝环的罗刹行母也起来，她又说了与前三人所说的一样话，祝幼佛显出本来面目，也念诵三遍咒语，又拿出复活药，撒到皮口袋里面。这时，小佛白玛文巴不是胎生，而是皮口袋里突然生出一个大莲花，莲花心蕊中重新生出白玛文巴来。

最后，母罗刹王起来，说道："我持有白玛文巴所赐陀罗尼咒，它功深威力大，愿将刽子手们的晦气消除干净。"念完三遍咒语，那母罗刹王又拿起沐浴壶，给白玛文巴沐浴净身。那个身披铁环的罗刹行母，是年轻漂亮的一个，也是白玛文巴最喜欢的一个，所以，四行母便推她留在白玛文巴身边，侍候他。其余的四行母又回到纳卡牟尼国王的宫殿去。她们回到国王面前，对国王说道：

"尊敬的国王罗白曲钦，

请您听我们说分明。

身披铁环的行母，

内心痛苦未消净，

请求续假七日整。

剩下我们四行母，

已除痛苦返回宫。

请把鏊锅与宝石拂子，

二宝借给我们用，

让我们出去玩一玩，

国王可在宫顶瞧我们。"

国王答应，便命人将国库里的金鏊锅与宝石拂子取了出来，借给她们。那四行母便坐在金鏊锅里，绕纳卡牟尼宫顶飞了三次，然后下到宫殿里面。她们又将法臣们放在金鏊锅里边。金鏊锅又在宫殿上空飞转三圈，然后放法臣们下去，金鏊锅又飞了起来。

这时，国王在宫顶上看着，感到十分惊奇，便对行母们说道：

"行母们我的妻听着，

坐金鏊锅飞天真稀罕，

我也想上去开开眼界，

你们快把金锅降下宫殿。"

这时，行母们把金鏊锅降下来，并对国王和众臣们说道：

"所有国王和大臣们，
你们听五部行母说，
无权的大臣不要上来，
要不然国王会不乐。
以国王和有权大臣为首，
都请上这金鏊锅。"

她们便把奸臣放进金鏊锅里，最后把国王也请进去，然后把金鏊锅一敲，便腾空起飞。在空中，行母们使劲敲了一下金鏊锅，这一敲，山摇地动。再往前，行母们又使劲敲第二下，空中传来诵经声，空中还发出无数道光芒。又往前，她们敲了第三下，金鏊锅便直飞罗刹地而去。来到身披铁环的罗刹女地域上空，这便是到罗刹地的第一道关口。这时，国王感到十分害怕，他赶忙说道：

"我的妻子行母们，
请赶快把金鏊锅方向转，
此处虽然热闹却可怕，
看下面满地血海与肉山。"

说到这里，行母对国王答道："不要紧呀，再往前更有热闹看，此地是小佛前来第一关。"说毕，行母们又使劲敲了一下金鏊锅，那锅便直飞到纳嘎曲定的罗刹王宫来。这时，国王对行母说道：

"诸位行母我的妻，
请听我大王说一声。
快把金锅转向东印度，
我愿将国库全交给你们。"

行母又对国王答道：

"尊敬的国王罗白曲钦，
还有诸位奸臣们，
羊毛来自羊身上，
编成'骨朵'[①] 可投石，
终将打到羊自身，
做尽坏事终将得报应。

---

① 骨朵：以牛毛绳编成的鞭子，用以投石放牧，或打击敌人。

我的六十个儿女们，
为母从印度带来好美味，
带有新鲜人肉和热血。
儿女们快快来食用，
尝尝鲜肉热血味无穷。"

行母说着降下金鳌锅。那六十个儿女因失去母亲而悲伤，又因失去灵魂个个躺在地上有气无力，昏迷不醒。这时，突然听到母亲话语声，他们很快醒来了，往空中一看，见到装有国王与奸臣的金鳌锅掉到自己面前来了。六十个儿女纷纷上前，抓住国王与奸臣，马上便吃。这时，那名叫神行使官的奸臣，眼快手灵，转身就想逃跑，一下子跑了六十多步。可是，被母罗刹王最小的儿子发觉，他追了上来，边追边说："你善于疾行飞走，我自有能吃你的大口。"这样，小儿子疾步上前，抓住神行使官，把他吃掉了。那母罗刹王对自己的儿女们说道：

"我的六十个儿女请听着，
从此之后不准再吃人肉，
回心转意奉守佛法道，
我将离开此地飞往雪国。"

儿女们便遵照母亲的规劝，从此改掉吃人肉的习惯。众位罗刹女变为行母，回到纳卡牟尼王宫去。她们回到纳卡牟尼以后，又赶忙到东山之巅，去见那少年佛尊和身披铁环的行母。到了那里，这些行母对白玛文巴说道：

"少年佛尊白玛文巴哟，
行母们向您祈告，
麻占如扎魔之王已消灭，
我们已树立密咒之法道。"

白玛文巴听完，马上说道："哎哟，其实太可惜了。我本想让他们改邪归正，怎奈已经来不及了。"

此后，白玛文巴便定居于高山之巅，为众生讲经说法，祈祷吉祥。

这纳卡牟尼地方，由于国王与奸臣被灭，从此没有国王，法臣们商量了一会儿，有的主张从印度请来国王主政；有的主张从汉地请来国王主政；又有些大臣主张从大食国请一位国王来主政。众法臣各说不一，没有形成统一意见。这时，有一名叫单扎的法臣说："不必从印度请国王，也不必从汉地请国王，就在我们这里不远的东山之巅，据说出了一位佛尊化身白玛文巴。我们干脆到那里去请他来。"这样，意见很快统一了。众法臣便带上供佛的物品，来到少年佛尊白玛文巴跟前，他们恭敬地祈求道：

"众生的救主神圣佛尊，

请听众法臣向您祈语。

黑魔王和魔法已灭除，

求请您把善道树立，

这纳卡牟尼的国政，

求您按佛法来治理。”

众法臣祈请完毕，白玛文巴答道：

“聚集于此众法臣，

你们细听我言道：

纳卡牟尼之国政，

若按佛法治理好，

要让宫殿涂上白色漆，

先将宫殿黑墙全刮掉。

房顶摘下黑经幡，

让白经幡日夜迎风飘。”

最后，法臣们照白玛文巴所教导，一一改换过来，再请白玛文巴登基掌政。

登基之日，众臣民排上队，带上琵琶、笛子、双铃等各色乐器，又举着幡、幢、伞等仪仗，欢歌狂舞，热烈隆重，迎接白玛文巴回纳卡牟尼宫，执掌国政。

——剧　终

朗 萨 雯 蚌*

（传统藏戏）

赤烈曲扎　蔡贤盛译

人 物 表

朗萨雯蚌——降丕归朗巴之农家女。

贡桑德青——朗萨之父。

娘察赛珍——朗萨之母。

查 钦 巴——日朗地方的头人。

查巴桑珠——查钦巴之儿。

索朗佳姆——查钦之妻。

仲 巴 吉——女佣，朗萨的陪娘。

索朗巴结——男佣，查钦的总管。

阿纳尼姆——查巴桑珠之姐，老尼姑。

释迦降村——道高功深的大修行者，朗萨出家之师。

次诚仁青——释迦降村的门徒。

耍猴乞丐、船夫等。

古时候西藏分为三部分：上区是阿里三围，下区有青、康六岗，中区前后藏四翼。其中属也如① 后藏江孜地区，有一名叫降丕归朗巴的人家，户主是贡桑德青，还有老妻娘察赛珍。老两口一心虔诚佛法，日夜不停地念诵“竭地洛加林度母颂经”。由于得到度母的恩德，

---

* 此译本系根据西藏师范学院 1979 年 12 月刻印本为底本，并参考西藏人民出版社 1980 年在拉萨第一版第一次印刷的《朗萨雯蚌》翻译整理。

① 也如：地名，以南木林为中心，东到朗，南至聂拉木，西至齐马拉古，北至黑河麦底卡一带地区的古名。

一天晚上，念完颂经入睡到半夜，老太婆娘察赛珍做了一个奇异的梦。第二天她便找老伴说自己昨夜所做的梦：

“功业显赫的上尊佛母，
我向你致以崇高敬意。
再叫声贡桑德青，
我相依为命的终生伴侣。
昨夜晚我做了一个梦，
非同一般十分稀奇。
我梦见在庄严的度母刹地，
三世佛稳坐白螺宝位。
突然从佛母胸前放出彩光，
从我头顶一直射进我心里。
瞬息间我心中莲花怒放，
众行母献供品把莲花紧围。
四方群蜂纷飞至，
尽情享受莲心之精萃。
望你为我把梦解，
为何这般奇与异？”

那贡桑德青老汉听老伴这么一说，心中十分高兴，答道：

“终生伴侣我的心上人，
老伴娘察赛珍听分明，
梦中所见是幻觉。
不可深信以为真，
但你所做殊异梦，
佛母预言亦可能。
救度母胸前发彩光，
是佛祖赐与你的福和恩。
你心中盛放莲花枝，
是慧空行母圣显灵。
那飞来采莲的蜂群，
是对你启迪作授记。
往昔年轻洁齿时，
并无生下儿与女，

如今年迈添白发，

是否要生下一闺女。

此女一定胜男儿，

急需供施求佛佑，

如此奇异之美梦，

定是象征大吉利。

贡桑德青我老汉，

听见梦欢天又喜地。”

说完，老两口向三宝更虔敬，又对众生放布施，对佛尊崇敬地供施，做了大量善事。这样，终于在土马年猴日上弦十日——行母欢聚之吉日，正好两鬼星相遇之时，老伴生了一女孩。女孩生下来后，母亲从乳房挤下一点奶汁她便会说话，祈祷道：

“受生三世佛贤母，

向佛母致礼心一片。

为了众生的利益，

将我神显现于人间①，

愿能在大地得恩赐②，

功业光芒普照四方③，

使亿万众生心向佛仙④。”

正由于初生女婴唱了此四句，所以父母便干脆用“朗萨雯蚌”作为此女孩的名字。

这初生女婴不同凡人，生长十分迅速，她长一月，相当于别人长一年。并且，美丽俊秀，性情温和善良。父母把女儿当仙女看待，视为掌上明珠，得意地称赞道：

“贤良之父生佳女，

俊秀之母育丽人。

人间天上众红颜，

灵秀之气集儿身。

儿的声音胜杜鹃，

儿的衣饰似彩虹。

见儿之容羞花月，

---

① 朗萨的“朗”，有“神现”之意。

② “萨”：藏文是“大地”之意。

③ “光芒”：藏语是雯。

④ “亿”：藏语是蚌。这样“朗萨雯蚌”四字便形成。

听儿之音悦人心。

弱牛群中有犏牛，

愚驴群中出骏骢。

年衰体弱老两口，

喜得仙女真高兴。”

朗萨姑娘听了父母的称赞，答道：

“三世诸佛之梵母，

向救度万难之母致敬！

敬爱的老父与老母，

听我朗萨说分明，

幼女不仅双亲生，

还有内亲和秘亲。

我之外父贡桑德青，

外母是娘察赛珍。

我之内母白绿二度母，

内父本是观世音。

大乘胜乐是秘父亲，

妙智慧母是秘母亲。

感谢三方诸父母，

赐儿身容与灵魂。”

朗萨向诸父母感谢致敬，同时，夜以继日地念诵六字大明，皈依佛法，诵咏白绿度母的颂经。她有仁慈、智慧、勤奋和谦虚谨慎，没有烦恼盖障①，毫无杂念。她对显密经典也学得十分精通；她对世间俗事也是无所不晓；她平时起早贪黑地织氆氇，做农活。由于她的勤劳，使降丕归朗巴这一家慢慢富裕起来了。

到了朗萨姑娘十五岁时，她仁慈、智慧、勤奋、心灵手巧的名声传遍了前藏、后藏和塔工一带。各地纷纷来人向朗萨的父母提婚。但朗萨姑娘一心皈依佛法，不愿成家。同时，她的父母年已高迈，她又是独生女儿，十分能干，一个人比一百个姑娘干的事还多，佛道俗事均十分精通。因此，父母不愿将女儿嫁出去。故此前来求婚的人，都被谢绝。

这时，在江孜地区的日朗地方，有个部落首领，名叫查钦巴。这个人性格比火还猛，比波涛还凶；才智比马尾还尖细；尖嘴利舌比花椒还麻辣；办事比豌豆还圆滑；贪啬盘算比麦粉还精细。查钦巴的妻子，叫索朗佳姆。他们俩生下一男一女，男孩叫查巴桑珠，女儿称尼

---

① 盖障：佛教讲五盖，即掉悔盖，瞋恚盖、昏睡盖、贪欲盖、疑盖。

姆连佐。查钦巴之妻生下一男一女之后不久，便去世了。

查巴桑珠长大成人后，查钦巴盘算要为儿子娶一个美丽的姑娘。这一年，一年一度的乃宁仁珠庙会到了。按照这个地区的习惯，这一天从白发满头的老头老太太，到刚断奶的小孩子，都要去乃宁寺赶庙会。在庙会的当天，部落首领查钦巴穿上节日盛装，带上左右佣人和各种用具，骑着高头大马，浩浩荡荡地来到乃宁寺。

朗萨雯蚌自出生以来，从未赶过庙会，她极想前去，一方面朝拜佛祖，一方面想看看庙会的热闹场面。这时，朗萨的父母亲也想通过庙会，来显示自己有漂亮、聪慧女儿的骄傲，所以同意女儿前往。于是，朗萨便做赶庙会的准备了。她将那皎月般的脸蛋，洗得干干净净；将那璁玉树枝般和悠长麦苗般的青丝梳洗得漂漂亮亮，编成辫子，戴上各种装饰，父母又为她准备了给佛像供施的用品和送活佛的礼物。一切收拾停当，她和佣人仲巴吉主仆二人向乃宁寺走来。

二人来到乃宁寺，先摆上供施物品，又给活佛送上礼物，然后走向广场，挤在人群之中看精彩的跳神节目。

这时，查钦巴带着一帮人，在乃宁寺楼上中间大窗户前观看广场上的热闹表演。忽然查钦巴头人在人群中发现一个如花似玉的姑娘，全身心被吸引住了，他没看一眼跳神，两眼一直盯住朗萨雯蚌。他看着看着，忍不住了，便叫身边的亲信佣人索朗巴结下楼去，把那姿色出众的姑娘带上楼来。索朗巴结遵照老爷吩咐，下得楼来，径直到朗萨雯蚌身边，像鹞鹰抓小鸟一样，又像白雕捉羊羔、猫逮老鼠一样，抓着朗萨姑娘上楼来，拉到头人查钦巴跟前。查钦巴见朗萨是这样一个漂亮的姑娘，便一手抓住朗萨的衣角，一手端着一碗青稞酒，要姑娘喝，还对她讲：

“妙音、气香、色艳的姑娘，
你皮肤白嫩皎洁无比，
是吉祥仙姝还是人间美女？
请您直接给我说仔细。
姑娘从何处来此地？
乃是谁家之娇女淑闺？
自己芳名是什么？
父母姓甚名又谁？
我是年堆日朗之首领，
查钦巴是本官的名讳。
闻此名如雷灌耳，
在本地谁不敬畏。
我有后继之骄子，

今年一十八岁，

名字叫查巴桑珠，

风华正茂年少有为。

你可愿嫁给我的骄子，

做他的贤妻良内助？”

朗萨姑娘听查钦巴头人这一说，十分震惊。她心想，自已从生下来后，一心虔诚向善，立志一生皈依佛法。由于自己美貌出众，却成了自己意愿的障碍，看来非把我逼入世俗尘凡之中。想到这里，她便答道：

“殊胜本尊救度母，

请保佑虔诚的贫女。

尊贵首领查钦巴，

听我朗萨说几句：

我从年堆江孜来，

降丕归朗巴是故里。

贡桑德青是我父，

娘察赛珍是我母，

朗萨雯蚌是我名，

出身贫寒农家女。

有刺的野荼花再好看，

也不能放佛前作供祭；

璁石方正再端庄，

难与璁玉来匹配；

画眉鸟飞得再高远，

难比雄鹰在长空展翼；

我朗萨姿容再美丽，

怎能成为贵人妻！

恳求让我回家去，

一心要把佛皈依。”

这时，佣人索朗巴结拿出穿红丝线的神魂璁玉[①] 和彩箭，交给查钦巴。并说道：

“外表兴奋内心惧，

此乃男子出征前的心情；

---

① 神魂璁玉：旧时西藏习俗，认为人的魂魄依附在璁玉之内。此玉叫神魂璁玉。

表面愁苦内心乐，
是女子出嫁前的表情。
老爷如若直接问，
姑娘哪能答得明？
不如将璁玉与彩箭，
插进女子后衣领。”

那头人查钦巴听了索朗巴结的一席话，心想，这也是言之有理，便接过璁玉与彩箭，对朗萨姑娘说：

“秀丽的朗萨天仙女，
请听本官说一声。
查钦大名天下知，
是山寨地域之主人。
如若你不听首领话，
再机灵也属愚蠢。
你想出家去修行，
此事万万行不通。
女大该嫁是天理，
久居母家怎能成？
天上光芒四射的太阳，
地上花朵盛开的莲花，
虽然上下不同域，
姻缘有份互相亲。
那镶上羽毛的长箭，
与半月般短短的硬弓，
虽然长短形状有异，
姻缘有份不分离。
那无边无际的大海，
与白肚黄睛的小鱼，
大小相差千万倍，
姻缘有份不离异。
达官少爷查巴桑珠，
和普通农家女朗萨，
虽然财资巨细距离大，

有姻缘可结合在一起。
我手上五色彩箭，
与那神魂璁玉，
插在朗萨你的身上，
定为年堆日朗娇儿妻。
庙会上的民众听仔细：
年堆首领的爱子，
名字叫查巴桑珠，
已定朗萨为妻。
自从今日便开始，
大户之家抢不走，
小户人家偷不掉，
中等人家娶不去。
不准说飞到天上边，
不准说钻进地底里。
本官定娶此女子，
各位百姓要牢记。”

查钦巴讲完要娶朗萨姑娘之后，便把神魂璁玉挂在她的脑门上，又把五彩箭插在她的脖子后，表示已定婚了。这时，朗萨雯蚌也无可奈何，便带上两种礼物，与佣人回家去了。回到家里，主仆二人，隐瞒着两位老人，照常生活着。

头人查钦巴回到府邸以后，准备好求婚的礼酒，送女方的各种装饰，还有给女方的养育哺奶礼[1]，便带着几个随从，来到降丕归朗巴朗萨的家。这时，母亲娘察赛珍从屋里窗户伸头望，只见查钦巴带人前来，便赶忙回到屋里找老伴贡桑德青商量：

“我的老伴贡桑德青，
大门外来了查钦巴和仆人。
是否开门去欢迎，
殷勤款待如贵宾？”

老汉听老伴这么一说，便答道：

“老伴娘察赛珍哟，
听我贡桑德青说一声。
头人来到我家大门口，

① 哺奶礼：旧时西藏习俗，在求婚时，送给女方母亲的礼钱，表示感谢哺育恩德。

如同灾鸟降落在屋顶。

我不愿会见这等人，

你去门外假作应承，

就说家主不在请返回，

寒舍难把贵宾迎。

如若他们逞强不愿走，

问他们到此有何大事情？”

娘察赛珍听完，一手拿着酒壶，一手拿着哈达，开门来见。查钦巴一见，便把来意告诉娘察赛珍。老太婆听后，十分高兴，马上回到屋里，把查钦巴的来意详细告诉老伴。那贡桑德青听了，说道：“如果查钦巴头人专为求婚而来，那么被求婚的人家便再没有更体面的了，你得马上答应。”说完，二老一齐到门口，对头人查钦巴说道：“请进。”

查钦巴被请进堂屋后，便把礼酒、奶钱献给二老，同时把装饰品也送给朗萨雯蚌，说道：

“美丽姑娘朗萨雯蚌，

还有二老一并仔细听。

你二老的娇女朗萨，

从今日开始订了婚，

是日朗山寨查钦的爱子，

查巴桑珠的贤内人，

自今不许说她飞到天上去，

不许说她钻入地下去，

不许说被富人抢了去，

也不许说被穷人偷去，

更不许父母中间变卦，

说朗萨姑娘不愿嫁出去。

从今之后她便是，

日朗山寨的贵妇人。

再过两天是吉祥日，

我派五百骑士来迎亲。

还望二老多操持，

做好女儿嫁妆品。

朗萨姑娘也听着：

你是群星簇拥的皎月，

在人海中光彩照人，

璁玉与彩箭已奉送，

你可向二老说分明？”

查钦说完，朗萨雯蚌开口答道：

“当时你逼婚插彩箭，

回家难对二老言。

为怕父母不信是大人，

倒疑我放荡随便不检点。”

山寨头人查钦说道：“现在该是拿出来的时候了。”朗萨姑娘便拿了出来，头人查钦便把二礼物插在姑娘身上。

这时，查钦巴完成定亲之事，骑马回家去了。

那朗萨姑娘本意一心想皈依佛法，便把心思向父母说道：

“恩重如山的父母啊，

听女儿朗萨说仔细：

此婚姻非是好姻缘，

有朝一日终离去。

女儿不愿嫁查巴桑珠，

我愿与三宝永不分离。

积巨富终将耗干净，

日朗头人巨富不稀奇。

那永恒的七圣财①，

乃是我真诚想获取。

见豪华宫堡终倒塌，

女儿不愿到宫殿做贵妻，

我愿把永不倒塌的岩洞，

作为长久栖息之地。

生育我恩惠的父母，

请求让我出家当僧尼。”

二老听完，对女儿说道：

“聪明美丽的女儿呀，

听我二老好好规劝。

---

① 七圣财：佛教说七圣财是信、戍、闻、舍、惭、愧、慧，为众生赖以生存的七种资本。

日朗山主比烈火还猛，
查巴桑珠比波涛还险。
女儿若要去修行，
得罪山官二老命难全。
若以丧亲皈佛法，
灵魂怎能入仙界？
望爱女早把主意定，
豪门贵妇谁不羡！”

朗萨雯蚌听完父母一席严厉的话，不敢辩驳，被迫答应与日朗山官之子成亲。

两日后，山寨头人派了大批的人前来娶亲，朗萨的父母准备了大批嫁妆作为陪嫁，一切收拾停当。临别时，父母对女儿说道：

“朗萨雯蚌我的爱女，
陪嫁物品都备齐。
有能言璁玉佛母像，
绫罗绸缎氆氇呢。
珍珠宝贝无数件，
还有青稞谷物和豆类。
仲巴吉等数侍女，
作为伴娘紧相随。
你从今就是人家妻，
有几句话儿记心里。
要效家犬和雄鸡，
迟睡早起莫偷息。
上敬公婆下尊姑，
接待亲友讲礼节。
尊重夫君莫任性，
夫妻和睦是伴侣。
男仆女佣不偏袒，
说话办事要和气。
父母之言要牢记，
经常相见莫愁虑。”

父母嘱咐完毕，把嫁妆交佣人带上。朗萨雯蚌离开父母，来到日朗山寨之中。这时头人与众奴隶出门迎接，载歌载舞，隆重异常。在宫堡里，又举行隆重结婚仪式。从此朗萨雯

蚌成为查巴桑珠之妻。

七年以后，朗萨生下一个儿子，那儿子不像一般凡人，好像仙境之子，便起名为拉乌达布，意为仙境少年。家中举行了规模盛大隆重的生子喜宴。

朗萨雯蚌是头人家主妇，一点都没沾上妇女五种邪恶，还足具美人贤德之才：对上礼貌尊敬，对下面的男仆女奴及百姓都一视同仁，仁慈救助。她自己还事农从牧，勤于家务，诸事样样能干，赢得了日朗山寨上上下下的爱戴和称颂。特别是她生下一个非凡贵子，故山寨头人查钦巴十分喜欢她，查巴桑珠也和她形影不离，非常恩爱，家中各种钥匙都交给她保管。大姑子尼姆连佐，因做过一段时间的尼姑，所以大家都称她为阿纳尼姆(阿纳，即尼姑)。她看到朗萨雯蚌得到父兄的信任，甚至连原来自己管理的钥匙都交给了朗萨，心里十分嫉妒。她什么都不干，在家中横行霸道，因此，奴仆和外面奴隶们对她十分不满。在这种情况下，阿纳尼姆便起了嗔怒之心，渐渐与朗萨不和。开始，阿纳尼姆在查巴桑珠与朗萨雯蚌之间挑拨离间，使他俩不和；接着又在男仆女奴之中散布对朗萨不满的坏话，并把钥匙从朗萨手里夺去，让朗萨吃粗糙的饭菜，穿简陋的衣衫，朗萨雯蚌无法忍受这种待遇，陷入轮回的痛苦，想早日修身崇佛。可是，她不敢把这个愿望对自己的丈夫及公公讲明，她背着小孩拉乌达布回自己的住房，望着可爱的儿子，亲吻着他的小脸，眼泪不觉从脸上流下。她给孩子喂奶，并自言自语地悲叹道：

“向救主、本尊、三宝祈祷，
求慧空行母赐恩德，
护法神呀请消除我一切障碍，
愿早日实现我的皈依之愿。
陷入轮回的苦命儿哟，
我朗萨一心想修行，
如今又不忍抛弃我爱儿。
如若带你一同去，
障碍重重心不专，
今日想出家修行去，
怎奈神魂璁玉插我头。
想广济世间作布施，
大姑尼姆又百般刁难。
为女儿无力侍奉双亲，
哎哟哟我真是痛苦不堪。
相貌秀丽成障碍，
心爱之儿变牵连，

且又难舍心爱人，
都成皈依之阻难。
唯独大姑子尼姆连佐，
迫使我决心出家去修善。
待到爱子成人日，
不会还偷生在人间，
到那时朗萨定皈依，
去那幽静岩洞修善业。”

朗萨雯蚌喂完奶，背着小孩，到楼下花园散步解闷。这时，丈夫查巴桑珠正洗完头，也到花园里来，他躺在草地上，头枕在朗萨腿上，让朗萨为他修整头发。这时正是秋季，百花凋谢，只有秋菊在吐艳散芳，引来成群蜜蜂采蜜。

朗萨雯蚌一面修整丈夫的头发，一面在沉思着：自己与父母生离死别，也没有为来世造福皈依佛法，今日成了尘世一员，在家中又被大姑子欺凌。想到这里，不觉泪下。泪珠正好滴在丈夫的脸上，查巴桑珠抬头一看，见爱妻脸上泪水如注，他赶紧起身，对妻子说道：

“百看不厌的爱妻，
朗萨雯蚌听我言，
你如此艳丽丰姿，
佛道俗事样样精通，
今日又怀抱爱子，
成为日朗家中女主人，
如此幸福为何愁怨？
今日里悲伤流泪是何因？
爱妻不妨细禀明。
丈夫我定为你解忧闷。”

朗萨姑娘从来没有将大姑的恶劣行为告诉查巴桑珠，为的是怕他姐弟不睦。今日既然丈夫如此追问，她想倒不如乘此机会将原由告诉丈夫，得到他的同情，支持自己出家修行。即使不能办到，也好让他对大姑教导，使自己能得安生。想到这里，朗萨便对丈夫说道：

“查巴桑珠我的伴侣，
感谢你关怀和爱惜。
你既有这份仁慈意，
我不妨把苦处告诉你。
想我从前在故里，
无忧无虑多欢喜。

谁料美貌成祸殃，
被迫离家嫁给你。
自从进了你家的门，
尊重老人和夫婿。
料理家务心操碎，
处处迎合大姑意。
如今借酒还水怨报德，
事事要受大姑的气。
我有意忍耐不言语，
她骂我蠢货和赖皮；
我若反驳她几句，
她便骂我是妖女。
若出外她骂我举止放荡，
进屋来又责我如佛像不语。
若不是顾及你老父尊脸面，
若不是顾及丈夫你的名誉，
怎容忍大姑她这般无理，
谁能咽下大姑她这股恶气！
原指望：
　　侍奉公婆报恩惠，
　　体贴丈夫做贤妻。
　　宽待奴仆积善德，
　　哺育娇儿成大器。
谁料到：
　　世上红颜多厄运，
　　想做好事惹是非！
到如今：
　　出家修行行不通，
　　身在红尘难做人。
父母啊！
　　离别二老已数载，
　　身陷泥潭倍思亲。”

查巴桑珠听了朗萨这一席话，答道：“你如此思念父母，这是人之常情。自从过门之

后，已有七八年之久，未能回去看望双亲，我得想法让你早日回去看望父母。至于你所讲大姑阿纳尼姆如此虐待贤妻，是真是假，我还要详察。如若真是如此，我极力规劝，管教约束她。如今已是秋收季节，农事正忙，过两天黄道吉日来到，我家开始秋收，你可去阿纳尼姆那里接管秋收用具，准备开镰收割。”

到了黄道吉日那天，朗萨雯蚌与众男仆女奴，手拿工具，来到地里，准备收割。这时，大姑阿纳尼姆也前来，一面为场地上的人准备饭食，一面也做监工。人们正忙着收割，来了二位自称从拉堆定日来的云游行者[1]。二位师徒，走到场地上朗萨面前，对着朗萨唱道：

“向本尊之佛祈祷，
祈求解脱六道众生[2]。
请给云游化缘者布施，
贫僧愿为你传佛道真经。
朗萨雯蚌你一生，
好比东山出彩虹，
外观色彩鲜艳又缤纷，
奈何时间短暂不长存。
常道是苦海无边回头是岸，
还是出家去修行。
朗萨雯蚌你一生，
好比杜鹃鸟儿在绿林，
虽然歌声动听无知音，
还是出家去修行。
朗萨雯蚌你一生，
好比生长在龙宫，
财宝虽多无人晓，
要留名还得出家去修行。
朗萨雯蚌你一生，
好比长空惊雷鸣，
声音虽响难永存，
还是出家去修行。
朗萨雯蚌你一生，

① 云游行者：手摇鼗鼓，口唱道情之歌的化缘行者。

② 六道众生：所谓六道，即天、非天、人、畜生、饿鬼、地狱。

好比美人图画挂庙中，
虽秀丽却无活灵魂，
要寻求幸福做仙人，
还是出家去修行。
自古凡胎谁不死，
归阴时刻难逃生。
强者牛头马面牵，
弱者也得过鬼门。
富人金钱难赎买，
美人使计也不灵。
达官贵人权再大，
也难抵挡死神临。
贫苦小民苦哀求，
难获怜悯世不平。
即使那神行能飞者，
也终有结束的一生。
今为人生莫虚度，
多做善事勤修行。”

朗萨姑娘听了云游行者这一段道情歌，内心十分佩服，很想把收割下的麦子赐给他两人一把，怎奈有大姑在一旁当监工，她不敢私自行事。于是，她只好对两位行者说道：“那边面色康健的妇女，是我家主妇，你们可去向她求乞。”行者听完，依朗萨雯蚌所指方向，向大姑阿纳尼姆走了过来。

两位行者走到大姑阿纳尼姆面前，向她乞食。阿纳尼姆破口便骂两行者：“你们这些该死的乞丐，跪到我面前乞讨，害得我不能很好监管众人。你们夏天到牧场乞讨奶食品，冬天到农家求乞青稞酒；不在山上好好念经，下山又不愿干活儿；能做贼便做贼，甚至抢了就跑；小偷小摸，没干好事，到处招摇撞骗。我也不愿与你们多磨嘴，要求乞食品，便往那边走，找那孔雀般苗条身子，杜鹃般悦耳的歌喉，彩虹般巧妙的双手，大山般威名权贵的主妇朗萨雯蚌要去。我是她的佣人，无食可施！”于是，两位行者便又转过身来，到朗萨面前，对她介绍自己的来历，并要求布施。

朗萨雯蚌见此两人真情讨乞，心中过意不去，便顺手在麦堆里拿起七捆麦子交给了两位行者。同时，又对他们说道：“希望两位以后多为我祈祷，来世与佛法结合。”两位行者听到朗萨要求，便答道：

“向本尊三宝祈祷，

祈求解脱六道众生。

主妇朗萨再听一言，

多谢将布施赐予我等。

我俩来自远方的拉堆，

经雪山拉齐岗到此，

是佛尊米拉日巴之门生。

我名叫日穷多吉扎，

随行者是我的难友，

他的名字叫仁青扎。

我俩打算去前藏，

到那雅龙隆觉布镇。

那里头有修行岩洞，

外头有施舍的主人。

祝愿你我早日成佛，

超脱人间苦难与烦闷。

祝愿施舍食物的朗萨，

与说经道佛的僧人，

终究会走上佛法之路，

加持进入解脱之境。”

朗萨雯蚌听行者这番颂词，又拿了三捆麦子给他们两人，并再一次要求他俩为她祈祷祝福。行者师徒两人，满意地答应为她祈祷，便离开了朗萨雯蚌。

这时，大姑阿纳尼姆早在一旁瞧着，见朗萨一而再地送数捆麦子给两行者，并叩头求拜，内心极为不满，早已火冒三丈，将两臂袖子卷得高高的，做出打人的架势。她手拿起棍棒，气汹汹地走到朗萨雯蚌面前，瞪着眼睛大声呵斥地问道：

“好一个妖艳的朗萨雯蚌，

你外观秀丽内心藏奸。

收起你慈悲的面孔，

洗耳恭听尼姆一言！

拉堆定日林郭寺中，

住有天竺大修行者坦巴桑结；

阿里拉齐积雪神山之上，

住有西藏的米拉日巴；

我年堆日朗一带，

来回行者有万千。

要使行者得以满足，

怎能执掌好家中大权。

年堆日朗河谷里，

五谷丰登牛奶甜。

既然如此慷慨舍布施，

叫化婆你也跟着去讨饭。”

大姑尼姆说完，朗萨雯蚌赶紧解释道：

“大姑休怒听我言，

我怎敢私自施舍擅用权。

先是让他俩去求你，

由你布施结善缘。

你声称自己是家奴，

又撵僧人来在我面前。

如若让其空手归，

我怕外面传恶言。

说我头人之家不行善，

说我富贵之女吝啬财和钱。

恶言传流乞丐口，

乌鸦叼食四方传。

日朗头人声誉重，

不能因此丢脸面。

何况我是信佛者，

上尊度母多恩典。

故此施舍麦几捆，

也为全家积佛缘。

头人之家资产厚，

何惜区区几捆麦！

蜜蜂酿蜜不知倦，

无私为人做贡献。

济贫行善受人敬，

为富不仁讨人厌。

米拉日巴两弟子，

骂为乞丐言不善。

皈依佛法不在说，

真心向善要实践。"

阿纳尼姆听了朗萨这一席话，更为恼怒，暴跳如雷，破口大骂道：

"你这放荡妖魔女，

哪有崇佛行善心！

分明心中生邪念，

无非爱恋那僧人。

自家财物不爱惜，

慷慨施舍不心疼。

自恃有子来撑腰，

对我傲慢不敬重。

不要认为你是头人媳，

可知你乃异姓人！

我多次好言劝戒你，

好话当作耳旁风。

我乃日朗头人女，

让你领教我是什么人！"

说着，她将朗萨雯蚌推倒在地，马上又抓了起来，再按在地上；接着又举起手中棍棒使劲敲打；最后，又将朗萨乌丝般头发扯下一把，藏在怀中。打完，阿纳尼姆便去找查巴桑珠。她要用反咬一口的诡计陷害朗萨雯蚌。她一边走，一边哭哭啼啼，到了查巴桑珠跟前，挑拨性地说：

"弟弟查巴桑珠哟，

细听姐姐说根源。

朗萨雯蚌没正经，

她给我家丢尽脸。

今日在那麦场上，

两个僧人来化缘。

朗萨见其生得俊，

表叙爱慕情绵绵。

我见此情很气愤，

上前好言来规劝。

谁料她：

恼羞成怒揪我发，

拳打脚踢出恶言。

弟弟今日要明是非，

显出你是个男子汉。

是要你的同胞姐，

还是保全你妻脸，

兔子和虎难同窝，

何去何从任你选！”

查巴桑珠听阿纳尼姆如此说，心想：姐姐如没有一点根据，恐怕不敢胡言乱语。再说，那朗萨秀色艳丽，又有孩子，日朗家上下都对她尊重，恐怕因此放肆了。常言道：对女人与小孩不能娇惯，今得趁早教训她。想到这里，他便与姐姐阿纳尼姆一起来到秋收场上。

那朗萨雯蚌因受大姑毒打，痛苦地躺在场地一角。查巴桑珠面带怒色，来到朗萨跟前说道：

“朗萨雯蚌你不要脸，

听我查巴桑珠言：

正经之事你不做，

竟向僧人把殷勤献。

野狗登楼想咬星星，

竟敢打我日朗家主人，

毛驴与骏马比高低，

自不量力蠢又愚。

水手哪怕顶头浪，

乞丐不怕狗逞狂。

你在我家住长久，

骄傲任性不自量。”

查巴桑珠骂完朗萨后，朗萨心里无限委屈，感到好像被射了一箭之后，还要用弓敲打那样痛苦。大姑尼姆如此毒打，还要反咬一口告黑状。她又想，如果没有怨恨恼怒，便谈不上忍辱负重了，特别是，如果我把大姑所做所为从头到尾讲给查巴桑珠听，那他会明白是非的，但是，如果我讲了，引起他们亲骨肉不和，这又有何好处呢？如果我讲给男仆女奴听，那他们一定会说是头人家主人与主妇相嫉妒而已。想到这里，朗萨忍气吞声，一声不响。

查巴桑珠见朗萨雯蚌没回一句话，越发相信朗萨不好，越发相信阿纳尼姆所说是真。现在朗萨躺在地上掉泪，只能表明她内心羞愧。想到这里，查巴桑珠非常气怒，便抓住朗萨雯蚌的头发，左拖右推，拳打脚踢，又拔出刀子，用刀背使劲打朗萨姑娘，打得朗萨遍体鳞

伤，四处流血，甚至打断了她三根肋骨。这时，朗萨姑娘实在忍受不住了，便号啕大哭。哭声传出，引来在场劳动的男仆女奴，这时，男仆索朗巴结、女奴仲巴吉便从众奴仆中走来，向查巴桑珠说情：

“查巴桑珠大官人，
且听奴仆说一声。
如若主妇做错事，
理当责罚不容情。
今日她是少爷母，
残酷毒打你怎忍心？
皎月般的容颜上，
血泪斑斑留伤痕。
杨柳般柔腰胸，
打断肋骨有三根。
请求大人留情面，
再劝主妇放宽心。”

说罢，男女仆人把朗萨扶起，回到她的宫室。

且说在雅隆寺庙内，住着一位高僧，名释迦降村。他是洛扎玛尔巴大师，介绍给弟子米拉日巴的一位精通新旧密宗大圆胜会三部①之功的大修行者；他是个道高功深的人物；他有未卜先知的本事，他知道朗萨当时的处境，也知她终将逆境变成顺境，也会还魂复活皈依佛法。为早日使朗萨雯蚌还魂复活皈依佛法，这位大师便扮成年轻俊俏能说会道、善于吟唱、耍猴子的乞丐，手牵着一只猴子，来到朗萨雯蚌房子的窗户下面，边耍猴边唱道：

“向阳窗内尊贵的主妇，
美丽的佳人似仙女。
请看猴子玩耍的把戏，
且听云游僧人的话语。
东方贡布密林中的猴群，
攀援跳窜采摘野果显技艺。
尚未掌握要领的小猴，
不幸落入猎人的手里。
一条绳索套脖子，
受尽训练苦和累。

---

① 大圆胜会三部：宁玛派所传心识部、法界部和语诀部三修行法要。

失去自由的猴子啊，
只怪它活泼可爱又淘气！
在那南方的椰子密林，
生存栖息着无数飞禽。
美丽巧语的鹦鹉，
不幸落入人手中。
一条铁链脚上拴，
为学人言受尽苦和训。
失去自由的鹦鹉啊，
只怪自己花言巧妙太逞能！
在西方尼婆罗美丽的原野上，
金蜂银蜂成群结队采花蜜。
幸运的蜂群飞到花丛中，
尽情采集花蕊中精萃。
恶运的蜂群飞到酒缸上，
贪婪享受美酒的香气。
不幸醉落儿童的手里，
受尽了搓揉痛心扉。
失去自由的蜂儿啊，
全怪自己贪图享受不知趣！
在北方美丽的蒙古草原上，
如白云般的羊群飘来飘去，
有福的羊儿吃着鲜嫩的水草，
还被信佛的牧主随身带携。
不幸的羊儿落入屠夫之手，
被分割了皮肉掏出了心和肺。
可怜的羊儿为何落得如此下场？
只因为自己长得太快长得太肥！
金盆似的年堆山谷里，
生活着无数青年男女。
有福者终到山林去修行，
无福者留在红尘受苦役。
漂亮的姑娘嫁官家，

大姑尼姆怎容你？
如此这般受委屈，
只怪你生得漂亮太艳丽！
人常言：
再漂亮也比不上孔雀，
再妙言也比不上画眉。
朗萨雯蚌呀，
你的声音虽然比画眉还悦耳，
你的容貌虽然比孔雀还美丽，
但人生短暂如梦幻。
不皈依佛法苦海无底又无际！
金银财宝似画饼，
不施舍流浪的乞丐无意义！”

那耍猴乞丐边说边耍猴，朗萨雯蚌留心听着乞丐所唱的内容，拉乌达布出神地看着猴子耍玩。这时，朗萨想应该给乞丐一点施舍。给青稞、糌粑、酥油、金钱之类，非要请示不可，如果给大姑尼姆一说，她肯定不会同意，左思右想，决定将嫁妆上的装饰品，施舍一些给他。她又想乞丐东游西窜，肯定知道哪里有寺庙，庙中有无高僧。我得问一问，不能再留恋自己的爱子和父母，舍不得这一家庭尘世。前日二位云游行者所说一番话，和眼前这个乞丐所唱的一番言词，都是启发我出家为尼，我再也不能留恋此地，应去修行皈依佛法。想到这里，她便悄悄地把乞丐叫上楼来，向他问道：

“周游各地的乞丐，
耍猴之人你细听：
我有年迈的父母亲，
体弱神衰有如黄昏影。
如今未能孝顺我双亲，
想到此时后悔又痛心，
一心只想出家去修行，
深山幽洞好养性。
我那终生的伴侣，
如旗帜随风飘无定，
如今不把我的话听信，
想到此时后悔又心痛，
一心只想出家去修行，

深山幽洞好养性。
我那亲生的儿子，
拉乌达布如彩虹。
虽然活泼可爱长大终离去，
想到此时后悔又心痛，
一心只想出家去修行，
深山幽洞好养性。
我那尼姆大姑子，
狠如毒蛇无人性。
朗萨我忍让受欺凌，
想到此时后悔又心痛，
一心只想出家去修行，
深山幽洞好养性。
日朗家男仆和女奴，
受苦受累谁怜悯？
内心虽有爱和恨，
无有权利谁敢争。
朗萨难为他们鸣不平，
想到此时后悔又心痛，
一心只想出家去修行，
深山幽洞好养性。
朗萨霎蚌决心定，
请问哪座寺庙最幽静？
朗萨雯蚌决心定，
请问哪位高僧功力深？
你乃见多识广人，
定能为我解疑问。
解下璁玉装饰作施舍，
还请详细为我指迷津。”

朗萨唱完，乞丐尊敬地跪在朗萨面前，两手合掌，对她说道：

“贤慧善良的主妇，
美貌多姿的信女。
乞丐化缘走八方，

到过卫藏、塔工、六岗与四水。

今日雪域行正法，

寺院高僧难数计。

米拉日巴声显赫，

可惜遥远难达抵。

从此往北向前去，

不远有一富饶地。

后山好似雄狮跃空冲霄汉，

前岭如同大象横卧有灵气。

中间有一司热雅隆寺，

内有高僧释迦降村无人比。

他精通大圆胜会三部经，

功深德高威望与天齐。

善主若要出家去，

拜他为师最相宜。”

朗萨雯蚌听完乞丐的指点，感到非常高兴，听到释迦降村的名字，内心激动得掉下眼泪。为感谢乞丐的指点，便从身上装饰品中取下五颗珊瑚和三颗璁玉，施舍给乞丐。当她正把礼物交给乞丐时，查钦巴从楼上走下来，听到朗萨房里有男女对话声音，便站定听究竟是怎么回事。一听女声是朗萨雯蚌，那男声和儿子查巴桑珠不一样，比他的声音还好听。于是，他怀疑起来，便把脸贴在门缝观察，只见朗萨雯蚌紧挨着乞丐的身边坐着，正取下身上的装饰送给乞丐。查钦想：上次听说朗萨对一个行者在打麦场地上眉来眼去，阿纳尼姆前去说她，她反过来打我女儿，受了我儿一顿教训。如今，朗萨不但不悔改，而且变本加厉，与乞丐勾勾搭搭起来，把他引到自己房里，还把自己身上的装饰品送给乞丐。看来，朗萨是一个放荡无耻的野女人。像这样一个放荡无度的女人，不能成为我头人家的主妇，这样下去，还要把我的孙子拉乌达布带坏。想到这里，他拼命敲开门，进了朗萨屋里。一眨眼，乞丐与猴子一齐从窗户跳了下去，变得无影无踪了。他气愤难忍，抓住朗萨责问道：

“朗萨雯蚌你无羞耻，

竖起耳朵听我语。

上回勾搭行者赠麦捆，

如今又引乞丐进房里。

查巴桑珠教训全忘记，

看来你是个不改悔的放荡女。

今日别怪日朗头人无情义，

定要好好教训你!”

查钦骂完,对着被打得遍体鳞伤的、断了三根肋骨、正在养病的朗萨雯蚌,又狠狠地痛打一顿。然后像鹞鹰抓鸡一般,把拉乌达布抓了过来,交给了女佣人。

朗萨雯蚌又一次被毒打,并失去了爱子,悲痛之下,当天夜里便含冤死在自己房子里。

这一夜,拉乌达布突然离开自己的母亲,十分不习惯,好像知道自己的母亲已经死去似的,悲痛至极,通夜不睡,哭闹不已。第二天清早,女佣人瞒着查巴桑珠和查钦巴,悄悄地带着拉乌达布来找朗萨雯蚌,让孩子看看母亲。到了门前,只见屋里一点动静都没有,心里起了疑虑。她推门进去,只见朗萨睡在床上。她以为朗萨还没有起床,便上前唤道:“主妇呀,该起床了。”但是,任她怎么叫唤,朗萨没有回答。她急了,伸手到朗萨被窝里一摸,只觉得朗萨雯蚌浑身冰凉,她这才意识到朗萨已经死了。可是,她还有些不相信自己的感觉,又东瞧西摸,最后才证实朗萨雯蚌确已死去,这才慌忙去找东家报告。

查钦父子二人,听了女佣人的报告,便来到朗萨房里。他们想道:昔日朗萨私送麦捆给行者,昨天又把乞丐引进卧室,还送首饰,我们才教训一顿,她便赖着装死。于是父子二人,一人抓住朗萨右手,一人抓住她的左手,将她拉了出来,对她说道:

“面如皎月的美人,
主妇朗萨听我父子说。
你看那高高的天空上,
皎月好像被曜星食,
实是皎月藏在乌云里,
哪有刚圆的月儿被星吃,
朗萨雯蚌快醒来,
不能如此睡下去。
在楼下的花园里,
莲花好似被霜击,
虽有花朵枯萎死,
并未到秋末之时节,
朗萨雯蚌快起来,
不能如此睡下去,
房好床软被窝暖,
还在装死不想起。
身上疼痛是可能,
阎王不会要你的。”

查钦巴父子说到这里,再次抓住朗萨的手,往出拉。这时朗萨身体僵硬冰冷,口中无

气，查钦巴父子见她确实已经死去，这才慌忙为她安顿后事。为使朗萨超脱，他们为她的亡灵祈祷，又广施民众，同时请来占星象者，占卜算气数。那占星象者卜算以后，说道："此妇寿数未尽，缘分未完，暂且把尸体抬到东山之巅，安放七日，七日后方能酌情处置。"根据占星象者卜算结果，查钦巴父子用白布裹起朗萨的尸体，外头用白氆氇包起，抬放到东山之巅。这样可防野物鸟兽前来咬食，抬尸的人们停在一箭之地的山脚烧茶守候。

朗萨死去后，她的灵魂离开肉体，来到阎王殿。阎王手下的牛头鬼卒带着她的灵魂到了阎王面前。朗萨的灵魂一路见到，凡在世做善事的人，便被引上白色道路，引向善道升天；如若做了坏事，便被引向十八层地狱[1]，走上黑道，走到三恶途[2]。在热地狱里，下面火烧燎着；在寒地狱里，到处是冰雪，把人冻得难受。朗萨的灵魂感到非常害怕，赶紧跪在阎王面前，诉说一切：

"向本尊救度母祈祷，
祈求慧空行母施恩。
明察秋毫的阎王啊，
且听婢女把下情诉陈。
贱人生在红尘时，
尊老爱幼得人心。
虽未出家去修行，
但皈依佛法心至诚。
我明了人生终得下地狱，
但未料因为姿色把命送。
我明了万贯财产终有尽，
故施舍行善不惜吝。
我知道夫妻欢聚终有离，
因此上并不留恋儿女情。
我明白佛法要旨是容忍，
因此上面对仇敌不反攻。
公正无私的阎王爷，
求您怜悯小女指迷津。"

阎王听朗萨这么一说，便命与朗萨雯蚌同龄的鬼卒，拿来桐树的黑籽与白籽，丢在朗萨面前。这时，白籽甚多，黑籽只有两三颗。阎王又拿来明镜查看，知道朗萨不是世上凡人，

---

① 十八层地狱：八热地狱、八寒地狱、独一地狱和还边地狱。

② 三恶途：恶趣、恶道、恶途。

而是慧空行母化身，便说道：

“朗萨姑娘请注意，
听我阎罗说端倪。
我为善恶判主之法王，
凡行善者引到超脱路上去，
此时我以观世音为自居，
起悲悯三世诸佛意。
凡作恶造孽引到黑路上去，
此时我以阎罗法王自居，
惩罚罪孽呈凶相，
到那时活佛也难免入地狱。
姑娘你并非造孽者，
行母化身有根基。
外表虔诚心不善，
轮回之道怎脱离？
心底善良是根本，
方能超脱尘世之羼。
表里如一才能皈佛法，
走此正路还要始终如一。
你还是回到人世去，
继续实践教法的要义。
望你还魂之日后，
虔诚佛法多为众生谋利益。”

朗萨听阎王这一席话以后，内心十分高兴。她向阎王磕头敬礼，乞求加赐灵魂，顺着超脱的白色道路，走到东山之巅，还阳回到尸体里。这时，她的尸体又有热气，苏醒过来。她便在东山草坡上，将白布作为上衣，将白氆氇作为下装。这时，空中下了花雨，草山上起了彩虹。她在彩虹中间盘腿平坐，作毗卢七法①，一心念着金刚瑜伽母②，静习生圆二次第③，双手合掌胸前，向空中五部行母祈祷道：

① 毗卢七法：佛教所传的一套静坐姿势：两足跏趺，手结定印，脊椎正直，颈部微俯，肩臂后张，眼视鼻尖，舌尖抵上腭。

② 瑜伽母：佛教密宗一本尊名。

③ 生圆二次第：生起次第和圆满次第。

“祈求上师本尊诸行母，

把我从轮回泥坑中救出。

东方金刚部的白行母，

右手金鼓咚咚响，

左手小铃响叮当，

祈求您灭绝一切违逆痛苦。

南方珠宝部的环行母，

右手金鼓咚咚响，

左手小铃响叮当，

乞求您赐以顺缘幸福。

西方莲花部的红行母，

右手金鼓咚咚响，

左手小铃响叮当，

祈求您给三界有情赐雨露。

北方威妙部的绿行母，

右手金鼓咚咚响，

左手小铃响叮当，

祈求赐予我上熟地之部。”

这时，离朗萨尸体一箭之地的岩石下面，那些监视尸体的佣人，忽然听到朗萨说话的声音，便蜂拥而上，前来看个究竟。当他们看到朗萨姑娘已经起来，白布做上衣，氆氇做下裙盘腿而坐。他们以为是僵尸复活，十分害怕。这时，胆小者便逃走了；胆大者拣起石头，准备砸朗萨。朗萨见到此情，便制止说：“你们且慢，我并非是僵尸复活，而是还魂来了。”大家听完，赶紧跪下，敬拜，请求加赐。

众佣人回到山寨，向查钦头人汇报情况。

朗萨的儿子拉乌达布自从母亲死后，整天不进饮食，整夜不安睡，由女仆仲巴吉背着，哄着。仲巴吉背着小少爷到楼上游逛，拉乌达布对仲巴吉说道：“仲巴吉啊，请你指明我母亲到底送到哪个葬场上，从楼上看是在哪个方向？我母子俩，今生未能团聚，但我要为来世能在空行刹土与慈母相会而祈祷。”

女仆听拉乌达布这么一说，自己也非常想念朗萨雯蚌，同时也十分可怜小少爷，不由掉下眼泪。仲巴吉便举手指向远方停放朗萨遗体的东山。这时，拉乌达布用小手遮在额前，远远地望着山巅，悲伤地说道：

“失去慈母的孩子啊，

如今我孤苦又伶仃。

似小鸟离群落荒林。
儿思母亲之悲歌，
若被母亲听到就趁了我的心。
仲巴吉请你看东山，
停放慈母尸体的山顶，
当空不见鹰盘旋，
又无老鸦飞舞影。
只见山顶上面架彩虹，
彩虹犹如搭起的帐篷。
请你送我到东山，
慈母身旁看究竟。”

这时，被派到天葬场上守护朗萨尸体的佣人，回府向主人汇报道：“报告主人好消息，朗萨雯蚌还魂重生。”

山官查钦和查巴桑珠及女仆所背的拉乌达布听后，赶紧前去天葬场。到了那里一看，朗萨雯蚌已坐于彩虹帐幔之中。同时，空中洒下了花雨。

日朗山官父子见此情形，便赶紧对朗萨说道：“我们非常后悔，你在世之时，触动了你的玉体，实在不该。如今请求你回到家中，仍然当查巴桑珠的爱妻。”头人父子二人又苦苦哀求地说道：

“向本尊祖佛祈祷，
向诸行母禀告。
主妇朗萨雯蚌啊，
听查钦父子劝导。
你那苗条绰约之躯，
却原来是空行佛体，
我父子贪色放荡，
损害贵体该忏悔。
你妙言委婉之声音，
却原是闻空之咒语，
我等嫉妒伤人之恶言，
违反你慈心良愿。
你那纯似银镜之心，
却原是空乐双运之隅，

由于我等愚痴无知，

对你做尽坏事体，

惹得你伤心落泪，

今向你真诚忏悔。

我等愚昧无知之佣人，

触犯行母朗萨雯蚌，

伤害了你的体与意，

使你受损是我们的错，

求你能宽容无知之举。

你不看查钦之面，

也得看和查巴桑珠的情义，

请你原谅终生伴侣，

回到山寨再做他的贤妻。

你不看大姑尼姆之脸，

也得看拉乌达布小儿之情分，

请你可怜自己的亲骨肉，

回到山官家中做他的良母。

你不看索朗巴结之脸面，

也得看仲巴吉之情分，

想想自小随身的女仆，

乞求你回到小官家做主妇。

你不想臣民和奴仆，

也得想想尊双亲，

你能回想父母的恩情，

求你回到山官家做孝女。”

这位返魂教徒，听完日朗山官父子这段哀求以后，诉说了自己对人世极悔恨的心境，她说道：

“变五毒为五智之主啊，

向五部慧空行母祈祷。

年堆日朗查钦巴，

还有查巴桑珠你父子，

请听恶运无名婢女之言。

朗萨雯蚌在世时，

住在四柱八梁[1] 的公馆，
享受人间舒适的生活，
我那灵魂被无常引向阴间，
尸首被停放东山之巅。
此一切使奴恍然醒悟，
厌恶这无定的人世间。
想朗萨在世之时日，
出入何用徒步行？
前呼后拥坐镶金的马鞍。
如今无常鬼引我入地狱，
独自徒步狭道阴间。
严酷事实面前睡方醒，
今日更厌恶骏马和金鞍。
朗萨在世之日子，
奴仆佣人相随伴，
如今被那无常带，
阴间路上孤单单，
诸事使奴骤然醒，
不定人世皆空然，
空空世界纷纷事，
教我对奴与仆人也生厌。
朗萨雯蚌在世时，
珍珠玛瑙满身披，
软被厚垫真惬意，
今日走向阴间路，
无饰素身迈向中阴关，
此番使奴醒过来，
人间珠宝装饰实讨厌。
在世三餐尝百味，
香甜可口福无边，

---

① 四柱八梁：西藏建筑之特点。室内四柱，双双对称，柱顶二横梁，各自相交彼此衔接，是为藏式高级建筑物。

今日里走向阴司路，
甭说一日食百味，
躯体也不随灵魂遣，
此时才懂人世间，
享受荣华等空然。
今日沦落苦海里，
原因皆为颜如玉，
此刻才知艳丽女，
百孽之根是丽艳。
想朗萨在世之日，
官人害我信谗言。
如今我被打入地府，
官人方才悔恨把罪忏，
我厌恶世俗婚姻事，
更痛恨再进入那官寨园。
我朗萨在世之日，
受尽夫婿打与骂，
如今当我离人间，
佣人为我作祭仪，
薄情何需结姻缘？
查巴桑珠我恨你无主见。
想朗萨在世之日，
大姑尼姆行诽谤，
如今我已离人世，
她假装慈悲泪涟涟，
今日我方醒过来，
认清尼姆真心肝，
我憎恨她阴毒耍两面。
在生之日多辛苦，
忍辱负重为儿男。
当我离开人世时，
方醒骨肉也枉然，
身陷苦海不能免，

生子育女终无益，

拉乌达布我也心生厌。

朗萨我独自皈依佛法，

隐入深山把心性炼，

即使朗萨离人世，

查巴桑珠也会乐心间；

他可随意找美女，

再求新欢寻友伴。

可怜可恨二父子，

从此永别不再见。”

那日朗山官与查巴桑珠父子二人，听了朗萨雯蚌这一番话，内心十分痛苦，几乎吓呆了。这时，拉乌达布从保姆仲巴吉背上挣扎下来，跪到朗萨面前，扑在妈妈怀里，流着眼泪对母亲说道：

“神族优越我娘亲，

朗萨雯蚌请你听。

我母死里复生事，

是真情还是在梦中？

若梦中为儿伤透心，

是真情为儿喜无穷。

我母还魂事奇异，

还魂是神或属鬼？

如是鬼僵尸又复活，

望将儿杀死丧小命。

若是神灵来显圣，

乞求将儿也带去神仙境。

离开慈母我孤苦伶仃，

有如无师父小僧空守寺，

再勤奋正果也难成。

恳求慈母细思量，

不弃儿子你亲生，

离了慈母之孩子，

像百姓无君王来指点，

再守法仍受人欺凌。

求慈母细细来思量，
莫要抛弃孩儿你亲生，
我乃离开慈母之孤儿，
好比胆小怯懦的小鸟，
再机警敏锐尽力量，
也不能护卫自己胜敌人。
求慈母再次细思量，
不能抛弃孩儿你亲生，
我这离开慈母之孩子，
好比大姑娘出不了阁，
珠宝装饰积累再多，
对姑娘来说又有何用？
望慈母思量再三，
切莫抛弃孩儿你亲生，
我这离娘的孤儿，
好比脱缰之烈马，
再善步疾驰有何用？
求慈母思前又想后，
切莫抛弃孩儿你亲生，
我乃离母的小雏，
犹如无力小蹄骡，
纵有青草精料也枉然。
求慈母细思量，
切莫抛弃孩儿你亲生，
离了慈母的孤儿，
如商人无货物又无资本，
再奔忙也是无用。
望慈娘细思量，
切莫抛弃孩儿你亲生，
我这离群的孤儿，
好比不受加持泥佛像，
不会有人来敬拜。
求慈母细思量，

千万莫抛孩儿你亲生，
我这离开慈母的幼儿，
好比不能展翅的小鸟，
即使飞上高高的天空，
终究是要落下地。
求慈母细思量，
切莫抛开孩儿你亲生，
我这离开母亲的孤儿，
好比无水缺草的羌塘，
虽有过客暂歇息，
最终无人肯久留。
望慈母细思量，
切莫抛开孩儿你亲生，
我这离开慈母的孤儿，
好比染得麻疯疾病之人，
岂会有人来过问，
纵然来人也会觉着恶心。
求亲娘多思量，
莫要抛弃孩儿你亲生，
回心转意返家门。”

朗萨雯蚌听完自己亲生儿子拉乌达布这一番悲切的肺腑之言，内心万分难受，肝胆欲碎。她十分可怜自己的亲生骨肉，心中悲痛异常。她伸出纤细嫩白的左手，在拉乌达布头上久久抚摸，既同情又可怜儿子的处境。但是，如若听儿子的劝说，自己崇善佛法的心愿便不能实现。这时，朗萨内心十分矛盾，于是，又开口对拉乌达布说：

“向本尊佛祖祈祷，
向诸空行母致意。
我亲生骨肉心爱儿，
拉乌达布听母言。
你母并非走尸鬼，
而是死后还阳间。
此事非梦也非幻，
是真情实事别疑惑。
人生一世终有死，

哪能死者都还阳?
为母如不皈依佛法，
未知何时又死殁。
儿乃矫健的雄狮，
莫要贪恋小雪山，
雄伟冈底斯积雪皑皑，
我这小雪山遇阳光会融敛。
儿好比搏击长空一雄鹰，
莫留恋我这区区悬岩，
论宏大自有须弥山王，
我已遭劈雷焚毁之劫难。
我儿犹如梅花鹿，
劝你莫恋我草坝，
肥美草原处处有，
严霜袭来即枯干。
我儿犹如皎洁善游水中鱼，
你莫贪恋我这山上湖，
汪洋大海处处有，
小湖难斗那旱魃①。
我儿犹如悦耳委婉百灵鸟，
何须贪恋我这小柳林;
茂密林卡随处有，
秋到柳林叶枯干。
我儿犹如银翅的小金蜂啊，
且莫贪恋我这小哈罗②，
艳丽莲花处处有，
哈罗难免遭冰雹。
我的拉乌达布儿，
莫要贪恋我这还阳母，
比母强者山官二父子，

---

① 旱魃:藏族传说中主管干旱的一种神。

② 哈罗:一种花。

为母难逃不定之死殁。

我儿如今还不会听明白，

为母之言切切记心间。”

拉乌达布听完母亲这番诉说，仍不甘休，依然泪流满面，恳求着母亲道：

“仁慈善良我亲娘，

再听为儿细恳求。

慈母若不生儿子，

为儿哪成世轮绳？

雪山之上小狮子，

不恋巍巍雪山顶，

即使不受风暴害，

哪能长出耀眼的绿鬃？

小狮绿鬃未长满，

请求雪山暂留下，

待到小狮成长大，

愿与雪山皈佛善；

为使雪山不融化，

愿求云神遮烈日。

高山悬崖小山鹰，

若不依靠那山崖，

即便未遭猎人害，

翅翼也难丰与健；

待到小鹰展翅日，

愿与悬崖同皈依；

为使霹雳不轰崖，

愿求法师禳灾难。

山坡草坪之小鹿，

若不依赖坡地草，

即便逃避猎犬害，

也难长出茸角来；

望草坪不离小鹿，

待鹿长大能自主，

愿同草坪共向善；

为使草坪避霜打，
愿请南方红云来。
高山湖中金眼鱼，
如不依赖湖中水，
即使躲着金钩钓，
也难练出矫健体；
小鱼未能畅游日，
湖水暂莫离鱼儿；
待到小鱼善翻腾，
愿与湖水同皈依；
为使湖水避旱魃，
小鱼愿请龙王来降雨。
柳林之中百灵鸟，
如若不恋柳树林，
纵然能防鹞鹰害，
却无学唱之机缘；
百灵小鸟善唱前，
柳林莫抛百灵儿；
待到百灵高唱日，
愿随柳林朝佛殿；
为使柳林叶不枯，
百灵愿请夏神长相伴。
哈罗花丛小金蜂，
如若不恋哈罗花，
即使能逃鸟雀害，
银翅也难长齐全；
金蜂翅膀长出前，
哈罗莫要将我弃；
待到金蜂翅膀出，
愿与哈罗把佛敬；
为护哈罗不受冰雹害，
摘来插到玉瓶中。
拉乌达布是孩儿，

若离慈母之爱怜，
即便偷生在人世，
也难健康长成材，
小儿尚未成人前，
请求慈母莫离开；
待到儿子能自主，
愿与慈娘同皈依；
为使母亲避死殁，
愿求佛祖把寿数延。
阿纳尼姆诽谤与嫉妒，
父祖对母打骂和虐待，
望母亲宽容与谅解，
这才是教法之真谛，
求我母息怒忘以往，
回家与儿来团圆。
儿子我悲伤又流泪，
苦苦哀求慈亲你。
若母不发怜悯心，
纵皈依佛法有何益？
凡具仁慈悲悯人，
不离家也能行善法，
心狠之人再隐居，
与兽居山有何异？”

当拉乌达布正向母亲苦苦哀求的时候，日朗山官家中的男女奴仆以及周围四乡六里众百姓，纷纷前来为拉乌达布帮腔。尤其是平日与朗萨雯蚌感情较深的男仆索朗巴结和女仆仲巴吉更是卖力。那大姑尼姆更为悔恨自己，痛心疾首地向朗萨表示今后一定痛改前非，重新做人。这时，朗萨雯蚌见到从日朗山官父子、家人到周围的百姓、奴仆，都纷纷前来恳求她重新回府，内心受到感动。尤其是自己心爱的儿子拉乌达布，结合佛教教义，再三为自己讲明道理。就连那个平时对自己诽谤辱骂的大姑尼姆，也有所动心，表达了想要悔改的意思。她心想，众人如此诚心实意，看来与佛祖施恩分不开，如我此次趁机回去劝众人走向佛道，同时也满足日朗山官父子的愿望，这也是好事，能行善积德。于是，朗萨便当场答应大家的请求。

那日朗山官一家和百姓、仆人，见朗萨答应了请求，便高兴异常。于是，拿出了上等服

装和各种珠宝饰物，献给朗萨雯蚌。

当朗萨随众人回到日朗家中时，空中突然雷鸣三响，并落下花雨，吉祥征兆四现。

朗萨回到日朗家后，整天不离佛经和佛像，口中不断地念颂经文，一心想着佛祖教旨，并经常对山官家中众奴仆讲经说法。朗萨心中想的，是如何早日使日朗山官父子及大姑尼姆改邪归正，崇信佛道。朗萨用浅显易懂的道理，向山官家中人等宣扬佛祖的主张：她谈到富贵来之不易；谈到人生生死、富贵、祸福不定之理；谈世间因果报应的道理；也谈到忏悔、孽罪、解脱之道。朗萨用佛旨教义，竭力使日朗山官头人能弃恶崇善。可是，由于山官一家，尤其是大姑尼姆孽障太大，所以始终不理解行善之理，故朗萨的说教，不见多少效果。

而日朗山官一家却日夜担心朗萨再一次离开他们，故一门心思地讨好朗萨，服侍朗萨，对她有求必应。除此之外，他们再也做不出什么了。

朗萨雯蚌见山官家中人等如此朽木难雕，教旨讲了千百遍，这伙人均不能晓以大义，动以真情，而自己又不能离开人世去出家修行，内心十分痛苦，以致日不思食，夜不能眠。

日朗山官家中大小，见朗萨如此神志恍惚，也忧心忡忡，不知如何是好。于是，众人纷纷前来相劝：

“容貌艳丽的美人，
主妇朗萨听我言：
我等悔恨前之过，
痛改前非重做人，
至今没做亏心事，
未知你为何不安心？
白日里你不思茶饭不知饥，
到夜晚你不闭眼睛不知困。
我等不解其中意，
是否贵体欠安宁？”

朗萨答道：

“向三宝来祈祷，
祈求众行母施恩，
求护法神扫障碍，
愿婢女皈依佛法能成功。
山官父子及爱儿，
请听返阳朗萨言，
一生中各种享受，
我不为没满足而怨恨。

也非时令不顺身欠安，
也无其他伤心事，
只为你们不皈依佛法，
又不让我离家去修行。
广厦豪华我不爱，
山珍海味我不食，
家族亲友再好我不羡，
美比仙童之儿也难吸引。
你父子三代再不虔诚佛法，
奴决心出家去修行。
若不让我出家去，
奴想回去探望我双亲。”

日朗山官父子听了朗萨一席话，心想，以往对朗萨实在虐待太甚，都因听了大姑尼姆之谎言，致使朗萨受了百般苦，实在心中有愧。但自从朗萨返阳回家之后，我等尽量投其所好，讨其欢心，可是她还日不思食，夜不思寝，这可就太不应该了。他们想责怪朗萨，又怕她再遭不测之祸，故一直沉默不敢言；即使作为妇道人家，理应做的事，而在查钦巴父子看来，却没有尽到一个家庭主妇应尽的责任。查钦巴父子又想到，朗萨自从过门以来，一直没有回过娘家，倒不如让她趁此机会回去，见到自己的父母，会加深在人世间做人的信念，另一方面，她的父母可对她进行教育，使她今后能安心生活。

于是，查钦巴便命仆人为朗萨做好准备。朗萨雯蚌也就带上若干礼品，又有女仆仲巴吉为她背拉乌达布，一行人前往娘家降丕归村来。

当他们一行人走到年楚河旁时，发现河水上涨十分厉害，把江孜与孜钦中间的一道桥也淹没了。仆人到了渡口，请求船夫送他们过河，朗萨还亲自出面恳求船夫，说道：

“年楚河旁的船夫哟，
请快摆渡让我过河，
姑娘思念母亲娘察赛珍，
还思念父亲贡桑德青。”

船夫听后，对朗萨说道：

“江面过渡千百人，
哪能专为你摆渡！
你若思亲心情急，
脱下鞋袜蹚水过。
姑娘迫切见父母，

何不一跃跳过河！”
朗萨又对船夫恳求道：
“船夫何出刁难语，
万望摆渡让过去。
家中骡马一大群，
远道何必徒步行？
平日精料细心喂，
养马百日有何益？
种下大片青稞地，
要吃糌粑还买去，
撒下种子也枉费，
辛勤劳作有何益？
平日虔诚奉佛法，
关键时刻违佛意，
久在山巅隐修行，
苦炼心性有何益？
摇摆渡船浮江面，
还得要我蹚过水，
苦求船夫行善业，
破费口舌有何益？”
船夫听罢，又以歌回答道：
“姑娘口齿多伶俐，
叫我船夫难答对。
峡谷由强盗施威，
水上是船夫世界。
姑娘如有神灵，
你便展翅飞越；
姑娘若有权势，
河上大桥修一座。
姑娘若是平庸女，
掏钱付给摆渡者；
如若舍不得破费，
有谁白为你干活儿！

正因想要射箭，
故此买下长弓，
利箭射不中靶，
硬弓要它何用？
为了发家致富，
筹资经商外出，
如若借债度日，
经商又有何益？
为了娇艳楚楚，
戴上装饰宝珠，
如不当众炫耀，
岂不白费财富？
为了挣钱度日，
风吹浪打摆渡，
要是不图金钱，
何必受此辛苦？”

朗萨雯蚌听了船夫的一串民歌，尤其是听到船夫唱出民间两句谚语：“峡谷由强盗施威，水上是船夫世界”时，觉着他说得也有些道理，便又走到船夫跟前，说道：

“艄公言之有理，
婢女付费自应，
妾身思念父母，
更想超脱凡尘。
探望双亲之后，
急去虔奉佛尊，
恳求高抬贵手，
渡我过河要紧。
婢女脑门璁玉，
发愿奉献佛尊。
璁玉以外装饰，
可付摆渡费用。
探视爹娘之后，
急速前去侍佛，
万望船夫大哥，

渡我过河要紧。

婢女手上戒指，

还愿供献佛祖。

左手白螺镯子，

可付摆渡工钱，

妾身看罢父母，

急去虔诚佛法，

艄公高抬贵手，

渡我过河要紧。

璁玉串珠头饰，

奴要奉献佛僧，

脖上琥珀项链，

可以送给船夫，

妾身探望过父母，

急去修行奉佛，

万望船夫大哥，

渡我过河要紧。”

朗萨雯蚌说完这一席话，便卸下身上装饰，把答应给船夫的都捧在他面前。这时，那船夫仔细端详朗萨，发觉此女容貌出众，声音悦耳，心地善良，连自己身上的装饰都毫不犹豫地卸下来送给别人。船夫见朗萨如此慷慨，觉着十分惊奇，他没有接受珠饰，而问朗萨姓甚名谁？何家主妇？朗萨答道：“妾是日朗山官家媳妇，名叫朗萨雯蚌。”船夫一听，恍然大悟。他曾听说过朗萨死去，后又为众生义利还阳人世的事迹，于是，赶忙上前跪下叩头，并请求朗萨施恩。

这时，在渡口来往的男女老小，听说面前就是闻名四乡六里的朗萨雯蚌，便围拢过来，看着她，并请求朗萨给大家唱个对大伙儿有所启示的歌曲，以领略她的圣语妙言。朗萨当即答应，并以自己作为比喻，唱了起来：

“向佛法僧三宝祈祷，

向众慧空行母启告，

请求诸护法神清除障碍，

愿婢女修习之心如愿得报。

聚集江边众男女，

请听还阳的朗萨吟唱，

我并非炫耀自己妙音，

乃是应众人之求邀。
我内心厌烦俗人世，
故以身上装饰作比喻，
唱给众人作参考。
我头上的顶盖，
能是金刚佛便好；
顶盖下玛瑙后颈缕子，
若是佛法众师该多好；
脑门上的金边璁玉，
是根本上师① 有多好；
额头上那圆形璁玉，
是佛祖至宝该多好；
我头上二万一千细发辫，
要是佛经之宝有多好；
接连发辫的红绸发结，
是佛僧三宝该多好；
右耳上面金耳环，
它是我崇高本尊该多好；
左耳上的银耳环，
它是世界的佛母有多好；
首饰上千珠串穗，
是神圣千佛该多好；
颈上珊瑚琥珀链，
是护法神该多好；
右手上的白螺镯，
是海螺该多好；
左手上的水晶串珠，
是六字大明佛珠有多好；
手上戴的戒指，
是方便智慧双运该多好；
挂在右腰的勺子，

---

① 根本上师：西藏佛教徒称自己曾经随之听学佛教的喇嘛为根本上师。

成为法铃该多好；
挂在左腰的明镜，
成为曼荼罗[①] 该多好；
我身上细软的氆氇衣，
它是鹅黄法衣有多好；
那蓝色的夏衣，
是红色的禅裙有多好；
身背的五色肩披，
表示抛弃一切俗事有多好；
那身前彩色的邦典，
象征接受善法该多好；
我这还阳复生的朗萨，
若能成弘扬佛法的高僧有多好；
聚集于此众男女，
能成听取佛法的众生该多好。
我已厌烦世俗事，
朗萨决心虔诚把佛尊朝。"

朗萨唱完，众男女老少听到如此悦耳婉转的歌声，又受到深刻教义的熏陶，纷纷叩头致敬，各人表示努力行善，虔诚佛法。朗萨雯蚌见众人如此诚心，心里非常高兴。她达到用歌唱之法教诲众生的目的后，命仲巴吉背上拉乌达布，又命随从扛起行装，一行人便离开渡口，摆渡来到降丕归地方。

当朗萨和随从们走到半途时，她的老父贡桑德青和老母娘察赛珍已知道女儿到来，高兴异常。父亲手挽哈达，母亲手捧青稞酒，远远前来欢迎。当老两口见到久别重逢的女儿时激动地说道：

"心爱女儿朗萨呀，
贵种性的空行母哟，
可爱外孙拉乌达布，
听我老俩说一言。
雪山未被融化前，
感谢狮子再回还，
狮子久离雪山崖，

---

① 曼荼罗：佛教所用供品之一。密宗修法时，为防魔侵入，在修法处划一圆圈或建以土坛，此为曼荼罗。

如今绿鬃是否齐全？
光秃悬崖被霹雳毁，
感谢雄鹰回悬崖；
雄鹰离开山崖久，
如今羽毛是否丰满？
草坪未被浓霜摧，
感谢小鹿再回还；
小鹿离开时日长，
鹿茸长得是否全？
小湖未被旱蒸干，
感谢小鱼又回还；
小鱼久别山下湖，
游动的本领可强健？
柳林未到枯黄日，
感谢百灵又回返；
柳林百鸟离别久，
百灵鸟歌喉可委婉？
园中百花凋谢前，
感谢金蜂回花园；
金蜂花儿长离别，
未知金蜂银翅可长全？
老两口还未离人间，
感谢女儿回娘家；
爱女离别日已久，
别后身体可康健？”

朗萨雯蚌听父母一番话后，马上回答道：

“生身慈母与恩父，
听还阳朗萨说分明。
生死本来寻常事，
死而复苏众人惊。
雪山狮子长满鬃，
曾经风暴与雷轰；
智勇双全之雄狮，

终见底斯圣山[1] 而高兴。
雄鹰翅膀长硬前，
曾受猎人枪打与箭射；
最终展翅来高飞，
飞到金刚岩上而高兴。
小鹿长角之日前，
曾受猎犬咬伤苦；
善于角斗的小鹿，
终于来到草坪而欢欣。
小鱼学游之日前，
曾受鱼钩之伤害；
善于游动的小鱼，
为终到玛法木错[2] 而欢欣。
百灵鸟学飞之日前，
鹰隼时时来袭击；
歌喉婉啭百灵鸟，
为飞到幽静林园而高兴。
金蜂长出银翅时，
飞禽常常来啄侵，
善于酿蜜金蜂子，
最终飞到莲花丛。
我朗萨雯蚌苦命女，
曾遭死殁之苦难，
终能复苏见光明，
重见父母喜不尽。"

接着，朗萨雯蚌叙述了她离家以后的情景，她说：自从出嫁到山官家中，不久生下幼子拉乌达布，日朗山官开始对我十分疼爱，夫妇恩爱和谐，怎奈大姑阿纳尼姆中伤加害，使自己遭到不幸，得病死去。后来，尸体送到东山之巅，灵魂来到中阴关。地府阎王查我的阳数未终，于是又令我回到人间……朗萨把这些年来的遭遇，概要地说了一遍，其中隐瞒了被毒打一节。

---

① 底斯圣山：即冈底斯山，是西藏境内最有名的山。
② 玛法木错：在阿里地区，是西藏有名的圣湖之一。

贡桑德青老夫妻听了女儿的诉说之后，悲喜交加，不由老泪纵横，他们紧紧握着女儿的双手说道："我们过去听过'复苏还阳，起死回生'的传说，今日居然在女儿身上应验。女儿能回到家中，我老两口无限高兴。"说着，拿出了许多好吃的东西，热情招待女儿及其随行佣人，朗萨也拿出随身带来的物品孝敬给父母，全家过着愉快的日子。

有一天，朗萨来到织房里，见到出嫁之前还未织完的氆氇仍然摆在那里，觉着母亲年迈，不能劳作，作为女儿，要孝顺父母，为父母排忧解难。想到此，她又上了织布机，准备续织未完的氆氇。这时，恰逢父母进来，他们见状，上前劝道："我的好女儿呀，你已不比从前在家了，你现在是山官家中的主妇，再上织机可就丢了山官家的脸。我们这里有的是织工，你就无须动手了。"朗萨听后说道："要说丢脸，那是虚度年华，不崇善佛法的人才可称丢脸。人生在世，要么做好俗家诸事，要么出家修行崇佛。今日里，女儿既没有做好俗家事，又没有出家修行，我得把善事做到底才是哩。"说罢，便上了织机，开始织她没织完的氆氇。

且说左邻右舍听说朗萨返家，纷纷带上好吃的东西前来探望。一进门，只见朗萨已在织机上纺织，便热情地介绍自己家中的变化。朗萨想，如此众多的朋友前来，我能趁机给她们讲讲自己的主张，宣扬佛法，使大家走上佛道，也是件好事。

于是，她便利用手中的织机作比喻，对众人讲起佛法：

"诸佛、本尊、空行母，
求你等为无智众生施恩。
诸位同龄女友们，
请听复苏还阳朗萨说。
我把织机作比喻，
唱一段回心向善歌。
蹲在地上织机的四条腿，
如能变成容身庵有多好；
垫在下面四方垫，
如能成静虑祥定地有多好；
复苏返阳朗萨我，
如能成修行士该多好；
随行女仆仲巴吉，
若是服侍修士的教仆有多好；
机头两旁方木桩，
能成兴法宝幢有多好；
固定机上的横夹，
若是高僧教诲该多好；

机背悬挂的厚囊，

若能象征解脱轮回有多好；

这织物经纬相接处，

如是空乐双运该多好；

经纬之间穿梭线，

若是汇集世俗菩提心[1] 处该多好；

固定经纬两线左右绳，

若成十善节度该多好；

持经纬线头之滚筒，

若是持命手印该多好；

质软细白经纬线，

若能成解脱之路该多好；

向上跳高的线排，

若能引向仙境该多好；

往下压弦之线排，

象征把三恶[2] 压脚下有多好；

经纬分开之线具，

若是成分辨因果器有多好；

控制经纬之挡排，

若成为散发菩提心之源该多好；

清除障碍之排棍，

若能成为排除二障[3] 器该多妙；

卷线排之卷筒，

能成积得二资粮[4] 该多好；

固定氆氇的夹板，

若成为控制入风不动、八位一体该多好；

织布机上叮当响，

成为讲经诵法声该多好；

---

① 世俗菩提心：积德善心之意。

② 三恶：恶趣、恶道、恶途。

③ 二障：烦恼障、锁智障。

④ 二资粮：福德资粮、智慧资粮。

织线来回摆动样，

若能成为平等相换有多好；

八万四千根经纬线，

若是玄密经典该多好；

织成洁白的氆氇，

若能是婢女的诚心该多好。”

朗萨讲完，听讲的女友们中，有的罪障小点，便接受劝话，弃恶从善；也有部分女友，不能理解朗萨所说之道，反过来劝朗萨说：“你如此美貌出众，又勤劳智慧，心灵手巧，既能织好氆氇，又能种好庄稼，膝下还有小孩，背后父母健在，身旁还有伴侣，如此才貌双全，幸福美满，还要出家学法，确实可惜至极。”

朗萨听了这一席话，觉着很不好受，她仍然耐心说服大家。她用讲解不定人世之理，循循诱导：

“同龄之女友呀，

再听朗萨一言。

人生得来不易，

若不是前世积了德，

哪能在世上立？

活在人世之上，

再不皈依佛法，

来世定入三恶趣。

人生不定如闪电，

雷电一闪弹指间，

如你们不愿皈依佛法，

朗萨我决意出家去。

人生不定如草尖露，

片刻便被蒸发干，

你们若不皈依佛法，

朗萨我决意出家去。

人生不定如彩虹，

仿佛妖艳片刻消，

如你等不愿皈依佛法，

朗萨我决意出家去。

人生不定如屠羊，

刚见活鲜霎时毙，
你等若不皈依佛法，
朗萨我决意修行去。
人生不定如残阳，
红光强烈一会落下山，
你们若不虔诚佛法，
朗萨我决意修行去。
人生不定如飞鹰，
见形即刻远飞走，
你们若不皈依佛法，
朗萨我决意出家去。
人生不定如地鼠，
眨眼工夫钻地里，
你们若不皈依佛法，
朗萨我决意修行去。
人生不定好比山涧之瀑布，
听声之时水奔驰，
你们如若不信佛，
朗萨愿出家奉佛去。
人生不定如乞丐，
早饱晚饥无定时，
你们如若不皈依佛法，
朗萨独自修行去。
人生不定如市贾，
刚放市上片刻之后找不着，
你们如若不皈依佛法，
朗萨自行出家去。
人生不定如经幡，
风吹摆动不由己，
你们如若不皈依佛法，
朗萨决意出家去。
人生不定如面貌，
年轻俊俏年老丑，

你们如不信佛法，

朗萨独自去皈依。

求佛僧指引光明路，

赶快反省把决心立，

如果你们不愿皈依佛法，

朗萨决意出家去。”

当朗萨在织房里为女友们讲解人生不定之理时，她的母亲娘察赛珍进了房来，听到女儿如此执意去出家修行，心里万分焦急，赶紧前来劝朗萨道：

“我心爱的宝贝朗萨，

爱女请听为母一言。

你忍心抛弃我老俩，

出家修行能安心？

你忍心丢下伴侣，

出家修行能安心？

你忍心抛弃好儿子，

出家修行能安心？

你忍心不顾万民众，

出家修行能安心？

你丢下权势与资财，

出家修行能安心？

要真诚彻底成佛徒，

须知是谈何容易！

你年轻女郎哪能成？

不要做那力不从心事，

还是当主妇身体力行。”

朗萨听母亲如此之说，马上答道：

“娘察赛珍我慈亲，

听女儿朗萨说一声。

那高空之中太阳光，

照亮四面又八方，

有朝一日太阳毁，

女儿才会操俗家事；

只要阳光照大地，

朗萨出家心不变。
您看洁白月亮升东方，
上旬下旬有圆缺，
一旦月亮无盈亏，
女儿才听从俗事；
如若月亮有圆缺，
朗萨修行志不移。
花园盛开白莲花，
夏开秋凋总如此，
如有永不凋谢莲，
女儿可操世俗事；
只要莲花开又谢，
朗萨发誓去修行。
河水入渠循道流，
由高向低永不变，
若有河水倒流时，
女儿继续操俗事；
只要河水不倒流，
朗萨出家不变心。
旺盛烈焰之火苗，
火头永远向上窜，
一旦旺火往下烧，
女儿可操世俗事；
只要火焰仍向上，
朗萨决心出家行。
高山之巅插经幡，
风起幡摇摆不停，
若是风吹幡不动，
朗萨可奉世俗事；
如若风吹幡摇晃，
女儿出家不变心。
朗萨雯蚌同众生，
活在人间总有死，

如若长生永不逝，
为女可听母亲言；
若是生死不改变，
朗萨立志去修行。
慈亲啊娘察赛珍，
您青春已逝人变老，
如若母亲春长在，
女儿愿操俗家事；
若是我母不能长留世，
朗萨也不变出家去修行。”

老母亲听朗萨姑娘之言后十分生气，她想：女儿已是日朗福户的主妇，她还身在福中不知福，众亲友细语相劝，她无动于衷，老身我要严加责备，看她如何是好。于是，娘察赛珍严厉地说道：

“我亲手抚养之女儿，
如今长大成年后，
胆敢顶撞我老娘，
看来并非是孝女，
乃是前世之业债[1]！
为母不必再规劝，
双亲无需再爱恋！
青稞地里的青苗，
引水灌溉又施肥，
又盼天上降细雨，
青苗仍然不茁长，
待到浓霜摧残时，
青苗后悔时已晚。
毛细肉肥之绵羊，
佛徒精心来喂养，
抱在怀里去转经，
定时剪毛又梳洗，
如此仍然心不满；

---

① 业债：佛教说法，业债是前世罪恶引起的果报。

待到落入屠夫手，
那时后悔就已晚。
人调养不好身患病，
请来医生把良药拣，
想尽办法补身体，
尽管如此还不满；
待到走进中阴关，
那时后悔就已晚。
音色动听的弦琴，
没安上合适之琴弦，
再拉也没悦耳音；
等到用做长柄勺，
那时后悔就已晚。
朗萨你美貌出众歌喉亮，
既不当山官家主妇，
又听不进父母良言劝，
待到成了不僧不俗时，
到时后悔也就晚。
从今以后你不要认父母，
我老俩也自当没生你，
父母与你一刀作两断，
你朗萨欲去何处任蹁跹。”

娘察赛珍说完，一手拿着棍子，一手抓了一把灰土，走到朗萨面前，将灰撒在她脸上，并举起棍子，要打朗萨。这时，前来探望她的众女友上前相劝。老母气头未消，将朗萨赶出门外，独自回到屋里，关起大门，不让朗萨进屋。

当晚，朗萨只好住到女友家里。这一夜她一直难以入眠，心想，人的一生只有一死，而自己死后还能复阳，这是了不起的事，得好好珍惜这有限的一生，前去修行奉佛。她又想，当日到了中阴关时，阎王教诲她，应该回阳世来，将来一定要为宗教与众生做出贡献，为世人谋利益。她还想到，在此之前，从没做过对不起父母的事，自己从来都是想办法孝敬父母，但是，正如俗语所说：如果直说真心话，就会刺痛朋友心。今日，我因为说出了自己的心愿，就惹怒了老人，老母居然把我赶出家门。但是，我的那孽缘之子已脱离我的身边，这倒是件好事，免得受牵连，我正好自由自在地前去朝山拜佛。我何不趁此机会逃跑，如果迟了，说不定又要来许多规劝的人，那时便会带来许多麻烦，得当机立断，从此出走。

到哪里去呢？听说堆拉齐岗雪山上住有瑜伽大行者，名字叫米拉谢白多吉，但由于路途遥远，我这独身女性，难以走到那里。前次来到房中那耍猴的行者，倒是住在离此不远的色热雅隆寺，寺内住有高僧释迦降村，我只好到这个寺里去，投奔那释迦降村。于是，她趁夜深人静，人们进入梦乡之时，悄悄地出了门，向色热雅隆寺奔去。

朗萨雯蚌出门以后，走过孜钦噶西庄园，来到孜钦桥时，东方正好升起一轮圆月。那明亮皎洁的月色，正照着她前进的路途。这是十分难得的吉祥之兆，她内心异常高兴，不觉吟出佳句来：

“婢女来到孜钦桥上，
皎洁明月升在东方山梁，
请求高僧保佑我孤女，
愿前程如皎月般明亮。”

唱完，她走下桥来到年楚河旁，用手指沾水向天弹三下，表示敬神献新①，然后向色热雅隆寺走去。当她来到色热雅隆寺时，初升的太阳刚从东方露头，朝阳迎接着朗萨来见高僧释迦降村，这又是最吉祥的征兆。

那高僧释迦降村有先见之明，知道仙镜佛母化身的朗萨雯蚌应自己的祈告，降临此地，弘扬佛法。这时，释迦降村便嘱咐门徒次诚仁青道：“你可到门口去，先不带朗萨进来，问问她来此将干何事，然后再作道理。”

次诚仁青来到门口，便对朗萨发问道：

“秀色艳丽女施主，
请听门徒次诚问来历。
美女打从何方来，
今日又到哪里去？
你的伴侣何人家，
生有几多儿和女？
请问尊贵女施主，
有何贵干到此地？
老实对我说清楚，
好让佛徒明底细。”

朗萨雯蚌答道：

“圣僧高足次诚仁青，
请听婢女说详情。

① 献新：藏族习俗，在饮酒前用第四指沾少许向空中弹撒敬神。

妾从年堆山沟来，
欲往何方心朦胧。
生身父母家住降丕归，
严父名字叫贡桑德青，
娘察赛珍是我的娘亲，
终生伴侣是查巴桑珠，
业缘之子拉乌达布，
婢女名叫朗萨雯蚌。
我既不怨名利享受少，
也不为珠饰缺乏而伤心。
因厌烦世界俗家事，
决意到此求佛法，
求请教徒明我心，
让婢女前去拜高僧。”

门徒次诚仁青听了朗萨雯蚌这番话，又说道：

“颜容出众音动听，
美妙的朗萨听我说一声。
你好比雪山之狮子，
满身长着绿色鬃，
雄壮威武实高贵，
恐怕你当信徒不虔诚，
劝你还是回家门。
你好比悬崖上雄鹰，
羽翼矫健体粗壮，
怕不能奉佛真虔诚，
劝你仍然返家门。
你似山坡草坪之斑鹿，
斑鹿茸角真俊俏，
我看为心不虔诚，
劝你仍然回家门。
你好比高山湖中鱼，
金眼闪亮善游弋，
怕虔诚奉佛难做到，

劝你还是回家门。
南方峡谷之孔雀，
开屏翎艳耀人目，
哪能成为虔诚徒，
劝你赶紧回家门。
你是柳林中百灵鸟，
歌声婉转惹人爱，
岂有心思成佛徒，
劝你仍然返家门。
你是花园中的花朵，
如此美丽又多姿，
哪能成为真佛徒，
还是赶紧回家门。”

朗萨接着又答道：

“高僧门徒次诚仁青，
我这雪山上狮子，
随日月绿鬃长齐，
与我决意崇佛有何干？
高徒快别如此说，
让奴拜见那高僧。
我是悬崖上雄鹰，
日久双翅毛自丰，
与我决意崇佛何相干？
望高徒让我见圣僧。
我是草坪上斑鹿，
鹿茸成熟乃天然，
这与虔诚拜佛有何干？
望引我前去见高僧。
我乃湖中的金鱼儿，
金眼发光畅游是天生，
这与我决意拜佛有何干？
望门徒让我拜高僧。
我是峡谷之孔雀，

本来翅屏发达翎艳丽，

这与虔诚崇佛何相干？

还是让我前去见高僧。

我这柳林百灵鸟，

时日能使歌喉妙，

与我决意崇佛何相干？

还是让我前去见高僧。

我是花园丛中花，

花开美丽多姿是自然，

与我决意朝佛何相干？

还是拜托让我见高僧。”

门徒次诚仁青，见阿姐朗萨容貌倾城多姿，声音如此悦耳，内心又如此真诚，身、语、意都出众，内心十分感动。于是，次诚仁青转身入内，向高僧释迦降村禀报所遇经过。

释迦降村还想考验朗萨是否真心，故没让她马上入内，他命令把楼上天门关起，在门边静静观察朗萨的动静。朗萨见此情景，毫不犹豫地走到门前，高声向释迦降村求情，她用藏文字母顺序格式的歌词恳求道：

“预知世上情理的高僧，

妾诚心前来朝拜您，

我已决意抛开世俗事，

请求拜见能答应。

来到幽静色热雅隆寺，

信托依附拜我高师尊。

切莫如弃茶渣般抛开我，

要像见鱼儿上钩一样生怜悯。”

高僧接着回答道：

“你即使是度母化身，

庸俗女人难成佛，

一时激动难保不变心，

劝年轻美女仍然回家门。

你虽想剪辫剃度当尼姑，

双亲与日朗家会来问罪兴兵。

到头来我成替罪羊，

不速之客还是回家门。”

朗萨雯蚌听高僧这么一说，又恳求道：

“既到像‘杂日’① 般色热雅隆寺，
如不能苦心修行炼性，
何苦一路披荆斩棘登山顶。
这与狐狸爬山钻洞何殊异？
四肢爬越登庙宇，
行走辛苦有如残疾人，
忍饥挨饿也要学修行。
高师再不怜悯我，
只好就此丧残生。”

朗萨说完，马上拔出腰刀，准备自杀。在这千钧一发之际，次诚仁青一个箭步上前，夺过她手中小刀，同时对着天门高喊：“师傅啊，您再不让朗萨见您，她就要自尽了！”在楼上的高僧释迦降村说道：

“我怕的是山羊不入群，
封蜡与红糖须辨清，
朝山拜佛问明是否有诚心，
本师并非把你赶出门。
既然你决心学佛法，
我即为你开天门，
朗萨雯蚌勿担忧，
我决心为你讲佛经。”

高僧释迦降村说完，便打开天门，请她上来。朗萨到了高僧面前，便把身上所有装饰卸了下来，奉献给了高僧。高僧一见朗萨，就觉得她并非普通凡女，乃是仙境佛母化身，坚信这位佛母在她的后半生中，一定为众生谋义利，定会功业辉煌。于是，高僧便开始授以朗萨“无上瑜伽佛母的声、语、意灌顶”。而后，让她静心禅定，苦修三个月。

经过三个月的苦修，朗萨已晓悟人生一切俗事，成了正果。高僧也详细对她讲解清除身上二障和烦恼的秘诀。师徒二人一起修习，协作苦练，十分合拍。

再说朗萨的父母第二天不见朗萨回家，便带上拉乌达布来到朗萨女友家中，问朗萨在何处。女友说不知朗萨跑到何处去了，二位老人便想道：说不定是朗萨经过大家劝说，醒悟过来，高高兴兴到日朗山官家中去了。

于是，朗萨父母便带着拉乌达布，离开降丕归，到日朗山官家中去。

---

① 杂日：洛隅地区一神山，山势甚险恶，绕山而上，比登天还难。在此形容色热雅隆寺之难登。

到了日朗山官家中，二老把两天中朗萨的表现说了一遍。山官一家听了，十分惶恐，便下令庄园所属百姓，分头到各处去找朗萨。众人找来找去，始终没有找到。后来有人报告，曾见朗萨到色热雅隆寺去了，拜释迦降村为师学法修行。山官父子听了，十分气愤，感到色热雅隆寺拐走自家主妇，便召集全庄园百姓，集中了所有十八岁到六十岁的男女，前去攻打色热雅隆寺，要杀死释迦降村，夺回朗萨雯蚌。日朗山官父子亲自挂帅，大批人马浩浩荡荡前来。

当大兵到了山下，在山上修行的众男女，都埋怨朗萨，认为她是女魔，引来祸水，恐怕释迦降村寺主和众信徒性命难保。于是，大家便把法器及自己的衣物埋藏起来。

这时，日朗山官的人马已把寺庙团团围住，个个带着刀、剑、矛和弓箭等兵器，喊杀之声震天，还不断发射火炮，色热雅隆寺周围浓烟滚滚，乌云满天，似乎天要塌下来似的。

日朗山官人马的包围圈越来越小，在山腰的信徒们有的已被杀掉了，有的被打伤，其余的人，像豆子撒开一样，七零八落地乱跑。这时，门徒次诚仁青十分害怕，赶紧跑到释迦降村面前，劝他逃跑，不然有杀身危险。但那释迦降村年纪高迈，哪能跑得动。于是，门徒次诚仁青便把他背起，跑出庙门。但外面到处都是日朗山官的人马，没法逃出重围。终于，师徒二人被日朗山官的兵马捉住，捆作一团，被押到山官父子跟前报功。

正在此时，在山洞禅定修习的朗萨雯蚌，发现自己的师傅被捆走，便卸下身上的法衣，腾云飞到山官面前，她左手抓住日朗山官的马笼头，右手拿住查巴桑珠的马缰绳，对他们父子二人说道：

“日朗山官父子俩，
请听朗萨细告禀。
狮子安稳居雪山，
不准风暴来侵凌；
山鹰展翅飞翔时，
不许枪打箭杀生；
小鹿子游玩草坪上，
猎手不得放猎犬；
金眼小鱼湖中游，
不许下钩来勾引；
百灵鸟柳林中高歌，
鹰隼不许来扑擒；
光辉太阳照四洲，

黄幡星① 莫要来噬吞；

释迦降村守持佛道，

不许山官查钦来逞威淫！

朗萨我决心从佛道，

查巴桑珠不要又来抢亲；

善男信女苦修行，

众位兵丁不许残杀生灵！”

此时，日朗山官父子二人，见到过去朗萨身上一切首饰都没有了，只穿上简单的瑜伽师僧服。这时恰好手下人缚捆释迦降村到了面前，父子二人更加气愤异常，根本不顾朗萨刚才所说的一切，指着释迦降村骂道：

“妖僧释迦降村竖耳听，

众僧徒也得细留心，

听我山官父子来教训。

双眉黄狗太不自量，

劣犬胆敢与狮子同居，

还要剪去狮身上绿鬃，

胆大包天枪杀也不解恨。

红胸鸡如此不检点，

竟敢与仙界松鸡共团聚，

甚至剪去鸡身上的羽毛，

此举确实不能容。

尖嘴笨驴太放肆，

大胆与红马驹同一厩，

还把驹子长尾来割去，

不知羞耻到极顶。

笨拙黄牛不量力，

竟敢与骠壮牦牛同住一棚栏，

还要剪去油黑的牛毛，

令人一见气填膺。

野猫胡窜太放肆，

欲与雄伟小虎相混淆，

---

① 黄幡星：神话中说如鳄鱼头般的鬼星，能吞日月。

还要偷窃虎皮纹，

令人观之实恼恨。

妖僧释迦降村不自量，

胆敢与山官家中主妇来同居，

甚至取走她身上美装饰，

如此欺人实在无可忍。

空中满天皆星斗，

众星光芒哪能比日月？

要是星星不自量，

日月光下星光何处存？

前藏后藏头人处处是，

哪个敢比日朗家？

你若大胆来作对，

捣你寺庙杀你人。”

这时，日朗山官父子二人气势汹汹，手持弓箭和大刀，将要砍杀过来。在这危急时候，释迦降村高僧才愿现出法力。他大喝一声，即把东面山头搬到西面，即时山摇地动；他又一挥手，将被杀死的善男信女救活；眨眼功夫，又将受伤者治好；高僧本人，当即腾空飞到云中，立在云头对山官父子二人说道：

“你二父子罪深重，

听我高僧道一言，

空中日月何威武？

当年黄幡敢吞吃；

世上山官何能耐，

抢走朗萨你岂敢。

敢于强抢我自有法，

你们竖耳听明白。

水中盛开之莲花，

不适时摘来供佛前，

盛开怒放何意义？

终将埋到泥里边。

善走疾驰麒麟马，

不让它在场上奔，

精料喂养有何益？

终将倒毙马棚厩。
笔直带羽之利箭，
不让射中靶中心，
白费力气拉弓弦。
仙境美丽的神女，
不能与诸桑王子成亲，
当初用如意套索是徒劳，
仙女老死猎人手里边。
这仙女朗萨雯蚌，
若不让她皈依佛法，
难使人生善业成，
必将衰亡在罪孽山官寨。
正为此本师收她为高徒，
好比善于骑射才拽开弓，
因形貌艳丽方要戴装饰，
财资雄厚才敢去放债，
医术高明才能治好病，
本师有能才敢收她入庙门。
正因我是真正瑜伽师，
才敢让你瞧此殊异本领，
本来神灵秘诀应保密，
为除佛敌解救虔诚徒，
本僧毅然显神灵。
为了使这芸芸众生能信奉，
朗萨你也可施法术，
方显我佛法之灵圣。”

朗萨遵师之命，立即以自己身上所披的白纱作为翅膀，腾空而起，飞到云端，在半空中对日朗山官父子说道：

“查巴桑珠父子俩，
日朗山官手下众士兵，
聚集于此诸人细细听，
听朗萨雯蚌告真情。
我乃雪山上的雄狮，

你们不能当成看家犬，
狮子不能拴在大门口，
它终将到雪山上显绿鬃。
我是高山上的野牛，
不能当成家中畜，
野牛纵带鼻圈[①] 也枉然，
它最终也得跑回山林中。
我是草原上的野骡，
你们想当家骡驮东西，
野骡再加驮鞍也枉然，
它终将跑回人烟稀少的草坪。
我是山林野松鸡，
你们想引回去当家禽，
野松鸡无论如何不驯服，
它最终要跑回松林中。
我是空中五彩虹，
你们想当成自己的装饰，
彩虹哪能抓到手，
那是空想之幻境。
我是空中的白云，
你把它当成衣服穿，
白云怎能裁成衣？
一遇雷鸣变雨淋。
我是林中白猩猩，
你们想抓回家当奴仆，
猩猴哪能干人活？
它只能在林中显机灵。
我这复苏还阳的朗萨，
你想抓回当伴侣，
头上再戴神魂玉，
终将腾空化无影。

---

① 鼻圈：穿在牛鼻孔上用树藤绕制的小环，一般家牛均戴此鼻圈。

从‘杂日’回来的人们，
会带来捆捆茅竹；
犏牛牵犁往前走，
它能把千亩地耕种。
我像雄鹰腾空盘旋，
又像山鹰空中飞翔，
人能在空中腾飞者，
以前有米拉日巴师尊，
如今只有我朗萨雯蚌，
今后也难有能飞之人。
日朗山官家兵丁们，
不要胡乱造罪孽，
劝你们求拜我尊师，
求释迦降村恕罪行。”

这时，以日朗山官为首的男女兵丁，以及在场的善男信女，见朗萨腾飞空中，并说了如此一些话，感到十分惊奇。他们纷纷把刀、矛、弓箭扔到地上，跪下来向朗萨请求恕罪。日朗山官等也求祷道：

“神圣高僧释迦降村，
空行佛母朗萨雯蚌，
我日朗父子向二位请罪，
请宽恕我等罪孽深重。
方知高僧原是‘肆鲁加’① 化身，
朗萨原是金刚佛母之幻影，
我等罪人不明真假，
误把高僧当骗子，
故此妄动毁寺尊，
残杀众位善男与信女，
违抗二佛之旨意，
犯下天大罪孽难饶容。
今日后悔来请罪，
望二佛大发慈悲心，

① 肆鲁加：菩萨名，也称胜乐佛。

恳求宽恕无名之佣人。

我等造罪比富人财产多，

积德却如乞丐财物少得可怜。

如今方悟虚度一辈子，

请求保佑免入三恶地狱门。

我们向您俩发誓保证，

从今改恶从善行，

为了明了善恶理，

望施予善法之甘霖。”

高僧释迦降村与朗萨二人，听了罪恶深重的山官父子等人的这番忏悔，感到十分高兴，觉得应引导他们走向佛道，便向他们循循诱导说：

“以往虽造下罪孽，

如今能醒悟崇善积德，

这好比黑暗大地得光明，

真使人欢喜不尽。

虽然以往行十恶犯下罪，

诚心忏悔尚能还清那罪债，

今后真想改恶来从善，

请听实行善法之要门。

求功德之源是高僧，

人生好比伏魔树①，

暇满② 难得好比如意宝，

不定始末如闪电，

何时死去如风中灯，

死因多如夜星辰。

活命之因少如白日星，

生死轮回好比日月运行。

死后灵魂离身如油中剔毛，

留下尸体似土堆，

积下财物像蜂酿蜜，

---

① 伏魔树：是一种灌木，花开在叶边，以其难开而易谢，比喻稀有和迅速消失。

② 暇满：佛教名词，人生的意思。

欢聚之友如集上人。

近亲好友似过河留下桥，

善恶因果报应如体与声。

十八层地狱是阎王刑场，

六道众生是报应之果，

今世若想成正果，

先要一心一意去祈求，

求那善道行者之法僧。

需认清人生难得到，

有今朝乃是前世积善果，

不定死殁随时可降临。

短暂一生应行善积德，

要三学[1] 静虑修炼心。

而后严守持六度[2]，

为众生解脱尽力行。”

日朗山官父子二人及随从兵丁，听了二高僧这一番说教以后，深受启发。日朗山官父子二人当即叩头谢罪，愿拜释迦降村、朗萨雯蚌二人为师，并将自己家中一切财产、家政交拉乌达布管理；父子二人及大姑阿纳尼姆，还有朗萨的父母表示都要到色热雅隆寺去拜释迦降村、朗萨雯蚌为师，一心皈依佛法。

拉乌达布正式掌管日朗家的财产和庄园，他表示对家中长辈出家修习的一切供品，按时奉送，让他们一心一意修炼成正果。

——剧　终

① 三学：佛学名词，即戒学、定学、慧学。

② 六度：布施度、持戒度、忍辱度、精进度、禅定度、智慧度。

顿 月 顿 珠*

（传统藏戏）

人 物 表

（按出场先后为序）

多不吉拉——桑岭国国王。

贡 桑 玛——桑岭国王多不吉拉之妻，王后。

根 尼 扎——女卦师。

巴　　扎——相士。

顿　　珠——多不吉拉国王的长子。

白 玛 坚——桑岭国王多不吉拉的妃子。

达　　热——桑岭国的大臣之一。

顿　　月——多不吉拉国王的次子，和顿珠是同父异母兄弟。

绕　　登——桑岭国的老臣之一。

嘎亚达热——桑岭国的老臣之一。

列白罗追——出家比丘、活佛，长年隐居在山林茅庵中。后为顿珠的师傅。

比　　戈——"夜叉"大将，上乐金刚空行诸之主。

敦　　洽——地处边缘的一国国王，他是金刚手菩萨的化身。后皈依列白罗追，起法名为"戈瓦白"。

唯　　丹——敦洽国王的公主。

知　　休——敦洽国王的首席大臣，是个怀恶念邪见的奸臣。

达　　瓦——敦洽国王手下的老臣之一。

嘎 迪 嘎——敦洽国王手下的老臣之一。

白　　巴——敦洽国王手下的大臣之一。

---

* 八大藏戏之一《顿月顿珠》的戏剧故事，原出自《炼尸记》。后经五世班禅·罗桑益西及民间艺人等，分别编成说唱本和剧本。此译本是按西藏人民出版社出版的藏文《敦月敦珠》文字剧本翻译的。

杂 叶 海——原敦治国王的大臣之一，后为顿珠国王的大臣。

阿 南 德——原敦治国王的大臣之一，后为顿珠国王的大臣。

扎亚达热——顿珠国王手下的大臣之一。因虔诚佛法，故又称法臣。

巴拉迪瓦——桑岭国王多不吉拉手下的大臣之一。

达 瓦 金——顿珠国王手下的大臣之一。

另有帝释天王、大梵天王化身的大觉仙人、龙王“戈乌”、敦治王国中的男卦师以及诸侍臣、侍女、商人、臣民百姓等。

很久以前，在天竺有一个叫“桑岭”的大区域，统治这一大区域的国王名叫多不吉拉。这位国王，是一个虔敬佛法、慷慨施舍、执法如山、铁面无私的严明君主。由于他治国有方，因而国政兴盛，人民安乐。其王后贡桑玛，又是一位心地善良、诚实忠信的贤惠贵妇。她皈依佛法，虔信供奉三宝从不懈怠。可是多年来，国王和王后却未能生得一个儿子。如果照此下去，将会面临王族政权后继无人，而导致国败民乱的危险。为此，国王、王后以及宫廷的侍臣们，都焦虑不安。

有一天，近臣们经过反复商议后，前来晋见国王，说道：

“启禀国王陛下，
请恕我们冒昧进言。
为使王室永绍隆，
恩被四方善业兴。
心如火焚急切盼，
盼能早日降王子，
继往开来承大业，
慈愍感怀度众生。
曾闻禳灾能得福，
竭尽全力愿效忠。”

国王听完答道：

“贤明之臣听我言，
百虑一致为国民。
祈福禳灾为求子，
要行此事须谨慎。
礼佛供神非一般，
指点还得请名家。
且待卦师卜算后，

明辨是非方能成。”

国王说到这里，先给近臣们颁布了有关上供三宝、下施贫民、侍奉众生之事宜，然后，命他们去请卦师。大臣们遵命，马上开始行动，上下忙碌，四出奔波，在当地寻得了一位精五行、善占卜[①]的卦师，名叫根尼扎。于是，他们把这位卦师请到王宫，并引见国王。国王接见了卦师后就对她说道：

“皈依三宝佛、法、僧，
向怙主[②]稽首表虔敬，
祈求加持开恩典，
如愿以偿兴‘桑岭’。
昔以佛法理国政，
利义众生含悲悯。
今为求子继父业，
王内夷外得太平。
望你神机加妙算，
认真仔细来占卜。”

卦师领旨答道：

“国王之命重如金，
感恩戴德按令行，
待我回去卜算后，
即刻前来禀告您。”

卦师说完，便告辞回家，马上进行卜算。她先设坛场敬供，念诵真言道：

“祈本尊三宝之圣谛，
求护法神之大威德，
为满足‘桑岭’王之愿，
卜算出求子之妙法。”

然后，开始认真细心的卜算。所得结果都很吉祥，卦师高兴地跑到国王面前禀告道：

“谨向文殊菩萨磕头礼敬，
得妙吉祥加持而赐智慧。
启禀尊敬的国王陛下，

---

① 占卜：指古时用火灼龟甲，以那灼开的裂纹来推测出事情吉凶的方法。后来也指用其他方法预测吉凶。

② 怙主：指众生所依靠、凭持的对象，此指佛主。

卜算结果我禀陈：

求子之法非难事，

只要心诚一切灵。

从此渡海至陆地，

约行一百逾缮那，

就可到达‘廓沙’① 境，

于彼虔敬供三宝，

祭祀诸神求保佑，

定能生子属殊胜。”

国王听了这番话，十分高兴地对卦师说：“听了你的卜算结果，我内心宽慰。如按你所说的去做，来日真能生下一个儿子，定将予你重赏，使你满意。”就这样，卦师愉快地辞别了国王。

卦师走后，国王召集了众臣，对他们说道：“刚才卦师将卜算的结果告诉了我。她说，从此地渡过海域，大约行走一百逾缮那，就可到一处叫廓沙的圣地。如果在那里虔敬供奉三宝，祭祀求神，那么定能生出殊胜无比的王子。所以我决定择二日后的黄道吉日，命你们众臣与侍从马队随我到廓沙去祭祀，现在你们就去做好一切准备。”

到了第三天，国王、王后及诸侍臣，穿着礼服盛装，有随从马队和象队驮着各种祭祀用品出发了。他们坐船行了五天五夜，又越过了海滩沙地，终于到了廓沙圣地。到了那里，国王每天不断地虔敬供奉三宝，祭祀施食于八部鬼众，并祷告道：

“吉、吉、索、索！

本尊三宝、空行佛母、

乡神地祇、八部鬼众，

祈诸位保佑‘桑岭’国王，

求加持成全我的心愿，

为继承大业治理国政，

请施恩赐一王子降生。”

国王上供下施，诵经祈祷，在七天时间内，天天如此。就在第七天晚上，国王于睡梦中见到了一位身穿白袈裟的游方僧，他胸前挂有一颗水晶佛珠。那游方僧对国王说道：

“你虔敬供佛到此，

可见求子心急切。

今赐你‘观世音’并

---

① 廓沙：地名。指荒无人烟、鬼神居住之地。

'文殊'化身之二子。

愿望不久将实现，

切记净身保育好。"

国王听后很惊奇，便向游方僧问道：

"请问高僧尊姓名？

不知大德来何境？

瑞光赫奕身纯净，

赐我福德永记心。"

游方僧回答道：

"我自极乐世界[1] 来，

怙主'无量光'是为名。

地祇'迪瓦杂门志'[2]，

是你仨[3] 的护身神。

今日供施求保佑，

来日悲悯救弱生。"

游方僧说到此，突然隐没了。国王于梦中得到了游方僧的授记，醒来后，一直为这个吉祥的征兆——不久的将来要降生两个儿子而高兴。于是心情舒畅地回到了桑岭王宫。

过了几个月，便进入了辰年，王后贡桑玛突然怀孕了。此时，空中花雨洒落，出现了两条彩虹，光环耀眼的祥瑞之兆。特别是每当黄道吉日，人们就能目睹身披洁白羽纱的天女从天降洒甘露浴佛的景象。

这以后的一天，王后来到国王跟前，对他说道：

"桑岭的英主多不吉拉，

请静下心来听我一言。

昨夜我得一梦甚奇特，

梦中我变为观音菩萨，

妙音无量光佛及弟子，

团团围绕听我把偈颂。

神女洒下甘露浴我身，

仙女摆供设礼将我奉。

---

① 极乐世界：即印度佛国。

② 迪瓦杂门志：土地神名。

③ 仨：即北方语三个。此指国王及未出生的两个儿子。

我浑身发出无量光辉，

直射向地狱调解热和冷①；

奶流如泉从我手心喷出，

解救了不少饿鬼② 之苦痛；

口诵六字真言声朗朗，

解除了众生昏昧灾难；

我心平如镜空乐无比，

别无逸趣再不觉苦闷。

如此梦境真使我欢心，

想必定是祥瑞之吉征。”

国王听后，马上答道：

“无量光佛大怙主，

殊胜菩萨观世音。

王后叙述似燕语，

娓娓动听喜人心。

游方僧曾经留预言：

为期不远我会有——

观音菩萨之化身，

无量光佛之弟子，

文殊化身之二子。

眼下王后已怀孕，

定是神佛之化身，

实在令人太高兴。

你须净身常沐浴，

祈佛修行虔心敬。”

王后按国王的吩咐，经常沐浴净身，虔敬供佛。过了九个多月，她生下了一个具有“相”及“随好”的儿子。这婴儿的胸前有一个突起的“ ཧྲཱིཿ ”（音读悉姆）的标记，闪闪发光。他一落地就开口悲叹人生的短促，劝君珍惜宝贵的生命，说道：

---

① 调解冷热：据传地狱冷热至极，难以忍受。但佛所发出的无量光辉，可直射地狱调温。

② 饿鬼：六道众生之一。佛教所说众生根据生前善恶行为有六种轮回转生的趋向。六道即：地狱、饿鬼、畜生、人、非人、阿修罗。

"呜呼！

大慈大悲观世音，

祈求怜悯众弱生。

不是前世积功德，

暇满[1] 人生哪儿能？

沉湎世俗无明[2] 生，

毫无意义度光阴。

疲于奔命堕三途，

发家致富耗心机。

利欲熏心自造孽，

身居地狱不清醒。

明知苦海没有边，

偏在瞬间找苦痛。"

数天后，为庆祝王子的诞生，王宫里举行了盛大的"汤饼宴"[3]。同时，上供大量物品，敬献三宝谢恩；下施大量供食，酬谢地祇鬼神。还请来了"相士"[4]婆罗门"巴扎"，给王子相面起名。

巴扎来到王宫，见到有相及随好的王子，及其殊胜的特征，感到非常惊奇。他看了又看，然后说道：

"如此殊胜之特征，

形同佛祖无两样；

有相及随好如观音，

在世定能振国邦。

只因众生福德退，

不能久住我国土上。

但他慈愍助民众，

必将声威四海扬。

攻无不克诸事成，

---

① 暇满：指"八有暇十圆满"。

② 无明：梵文意译，亦名"愚痴"。泛指无智、愚昧；特指不懂佛教道理的世俗认识。

③ 汤饼宴：指以汤煮面食为主的宴席。一般是藏族地区贵族富家，用于庆祝小孩诞生的喜宴。

④ 相士：指观相论命的职业者。以凭借人的面貌、骨骼、气色、天文星象、梦境等，预言祸福未来。

故应起名叫'顿珠'①。"

国王、王后和所有的侍臣们听了这话，都笑逐颜开。此时，宫楼上摇旗呐喊，鼓号齐鸣；宫廷内，欢声笑语不时地飞出席外，喜庆的场面热闹非凡。席间，国王当众嘉奖了卦师和相士，并任命卦师为桑岭王宫的随臣。从此，国王更是坚信不移地按佛法治理国政。

可是，就在顿珠长到五岁的时候，母后贡桑玛突然身患重病去世了。举国上下顿时沉浸在悲恸之中，民众们忧伤万分，痛不欲生。大家担心母后的去世，会使日月暗淡无光，大地生气减弱，五谷不丰，人民遭殃。于是，纷纷设坛念经，忏悔消灾。

一年后，大臣们觉得：虽然像已故王后那样贤惠淑女，在这世上很难再找到第二个，但如今国王还年轻，应有个贵妃辅佐才行！他们得到了国王的允诺，就开始分头去寻觅物色。可是一连找了几个月，却没有找到一个能与国王匹配的贤女。转眼，到了朝拜佛塔的季节，年轻的妇女们都穿着节日的盛装，从四面八方赶来参加庙会。这时，国王父子也前往庙会观光。就在这如潮涌般的人群中，国王发现了一个相貌出众、服饰艳丽、娇美多姿的普通女子，名叫白玛坚。她的美貌吸引了国王，使国王一见倾心。他马上招呼身边的侍臣达热，对他低声说道：

"在这众多的女性中，
唯独白玛坚最美丽。
她艳丽多姿惹人爱，
正中我意要娶为妃。
你速去暗中查身世，
属何种姓住何地？"

达热听了这话，非常吃惊，就对国王说道：

"虽说美女多风采，
却是种姓低门第。
若娶贱民做王妃，
岂不自招人非议。"

国王又对达热说道：

"种姓高低看父系，
而与女性不相依。
今娶美女做王妃，
臣民有何责骂理？"

达热听了国王这番话，不再作声。便遵命来到白玛坚的跟前，对她说道：

---

① 顿珠：藏语意为诸事完成。

"艳丽多姿的美女，

你属种姓高与低，

家有何人居何方？

请你如实说仔细。

我是桑岭国使臣，

要把详情报国王。"

白玛坚明白了使臣的来意，就对他答道：

"我是普通贫家女，

家父老母皆贱低。

黄铜镀金光耀眼，

怎能充做佛冠缀？

贫贱高贵太悬殊，

岂能进宫做王妃？

举足轻重非一般，

万万不能请休提。"

使臣达热听罢，又对她说道：

"前世有缘今结亲，

屏障岂是贵与贱？

莲花虽自浊泥出，

用作供佛更圣洁。"

翌日，国王在宫内花园的水池旁散步，使臣达热把白玛坚带到国王跟前，交给了他。就这样，国王没有举行任何仪式，便和白玛坚同居了。为此，臣民们纷纷议论，甚至在暗中责骂这个贱民女子。

过了些日子后，有一天晚上，白玛坚做了一个梦，梦见一个游方僧，自称是怙主无量光佛的弟子，他身穿一件大黄袍，手持法轮，走到白玛坚跟前说道：要在她那儿借宿一夜。说完，就从她的脑门顶端隐没了。第二天醒来，她赶紧跑到国王那里，对他说道：

"昨夜做了一场奇特梦，

梦中只见一位游方僧，

自称无量光佛之弟子，

手执法轮身穿大黄袍，

请我让他在此宿一夜，

说完突然隐没脑顶端。

此后自感心安又舒坦，

请您断明是凶还是吉？”

国王听后，高兴地对白玛坚说道：

“妙哉！妙哉！是吉兆，

感谢佛祖赐恩泽。

无量光佛之弟子，

乃是文殊大菩萨。

如今你怀此化身，

务须净身保养好。”

过了九个多月，这个未办理正式手续，就成为王妃的不法之女，也生下了一个有相及随好、非同一般的公子。宫内照例供佛礼敬，大摆汤饼宴，来欢庆祝贺。同样请了相士婆罗门巴扎，由他看相取名。巴扎到了宫廷，细细地端详了公子以后，就说道：

“忠贞不渝地虔敬三宝，

按照佛法治国的结果：

请来了无量光的徒弟——

文殊菩萨化身的公子，

他引渡众生解脱‘五趣’①，

此乃我等臣民的运气。

不空成就故起名‘顿月’②，

但难保久住桑岭国里。”

就在这当儿，花雨从天降，大地震动，出现了很多祥瑞。这时，只见婴儿的手足上，都有明显突起的法轮，在闪闪发光。

顿月慢慢长大了。他生来就和父母不太亲近，却喜欢和哥哥生活在一起。平时和哥哥吃在一起，睡在一起，玩在一起，形影不离，亲密无间。

有一天，兄弟俩跑到宫楼顶上，俯瞰全城，观赏市容时，哥哥看到世间俗事不定，忧伤苦恼之情充满红尘，就对弟弟顿月和侍从们说道：

“韶年英俊难长保，

终将衰老而死去。

就像点亮一盏灯，

耗尽燃料灯就灭。

要知死殁本不定，

① 五趣：亦称五道。即六道中去掉阿修罗。

② 顿月：藏语意为有意义。也就是佛教中所说的“不空”。

来世准备早做起。
祈愿佛祖开恩典，
大慈大悲救众生。

‘四漏大种’① 人本体，
机能② 不顺乃常理。
正如秋末之百花，
遇寒皆凋零枯萎。
要知死殁本不定，
来世准备早做起。
祈愿佛祖开恩典，
大慈大悲救众生。

人生难免有一死，
财宝亲友何足奇？
好比铁匠铸工具，
死后留下铁垃圾。
要知死殁本不定，
来世准备早做起。
祈愿佛祖开恩典，
大慈大悲救众生。

劝君惜取好光景，
虚度年华理不应。
虔信三宝佛法僧，
行善积德为来世。”

顿月和侍从们听了这话，极为赞同。他们把顿珠当作法师，在他的启发下，都虔信佛法。

又有一天，白玛坚也来到宫楼顶上散步，她左右远眺，观赏不已。她顺着短墙的边沿，向城南望去，只见大坝上聚着很多男青年，他们正在进行射箭、角力、抱圆石等活动。视线

---

① 四漏大种：四漏指欲漏、有漏、无明漏和见漏。大种指地、水、风、火四大元素。

② 机能：此指气、涎、胆三机能不顺，而能生病致死。

稍稍一偏，又看见在平地上有很多妇女正忙着纺线织布。休息时，妇女们三三两两地围在一起闲谈，天南海北，无奇不有。就在这时，从人群中传出了议论桑岭国人事继承的话头。大家都说国王的王位应由长子顿珠继承，次子顿月不能继位。因为，一则顿珠是长子，二则他的母亲是王室出身，所以他继位是理所当然的。至于顿月，一是次子，二是他的母亲又是平民之女，要争继王位，就不合适了。王妃听到这里，马上调头转向东北面观赏，只见那儿有很多小孩正在进行模仿王位继承人登基仪式的游戏。他们找来了许多土坯垒成一个大宝座，其中有一个小孩坐在宝座上，充当王子顿珠；另一个小孩充当次子顿月，站在国王宝座的边上；有一些小孩充当大臣，还有更多的小孩充当臣民。他们一起跪倒在宝座前面，异口同声地说道："王子顿珠继承了王位，从此桑岭升起了幸福的太阳，年轻智慧的男女大众，大家一心虔敬殊胜的佛法。"

与此同时，宫廷内的所有侍臣经过商议，正式决定推王子顿珠作为王位的继承人。不料此事被王妃知道了，她想：宫廷内外议论纷纷，都一致认为顿珠理应继承王位，看来大势所趋，这是毫无疑问的了。如果真是这样，我的儿子当不了国王，自然做母亲的也就得不到别人的尊重。那该怎么办呢？她想啊想，终于想出了一个坏主意：就是趁早把顿珠赶出王宫，好让自己的儿子顿月继承王位。

一天，她专门找来了蓝靛和红土，搅在一起，涂在脸上，然后又找了些瞿麦和象脑汁，和在一起吞下肚，以发生大咳嗽，使自己咳出像血一样的浓痰。干完了这些，她就从宫廷的卧室向大厅走去。此时，国王正在大厅诵经念佛，进行法事。王妃一见国王，就突然倒在地上翻滚起来，"啊哟，啊哟"的呻吟不停。国王见此情景，赶紧向王妃问道："你怎么啦？是否得了什么病？"可是王妃却一个劲儿地耍赖，只顾呻吟而不答话，看来病得真不轻。国王由此联想到：自己的前妻就是突然身患重病，早早地离开了人世，现在后妻又是如此，恐怕又要发生什么意外，为此十分着急。他马上下旨，要侍臣大设坛场，上供下施，求佛爷保佑，使王妃能早日康复。但是始终不见王妃好转，国王更着急了。于是，他命令侍臣赶快请来卦师，让其占卜，如何能使王妃康复。侍臣立刻找来了卦师，国王说道：

"先知先觉的卦师听我言：
我妃子身患重病已多日，
或许气、涎、胆不顺而致病，
眼看她受折磨气息奄奄，
我手足无措啊一筹莫展。
故请你快快占卦细卜算，
以能举行法事及时医治。
为使妃子早日恢复健康，
刻不容缓请你速速卜卦。"

卦师马上占卦卜算，接着答道：

“尊敬的王妃所患之病，

并非‘三机能’不顺所致，

而是心神不安恼怒升，

如何治愈请问她自己！”

国王为使王妃早日康复的心情迫切，听了卦师话后，赶紧来到王妃面前，向她说道：

“我的爱妃白玛坚，

如何能使你病愈？

有何想法请快说，

任何代价都不惜。”

王妃听了国王的话答道：

“呜呼！

治愈我病虽有法，

恐难办到不敢言。

如您真心为了我，

请发咒誓在佛前。”

国王答应了她的要求，跪在佛前发誓赌咒：保证顺她的心意，按她的想法去做。完了，王妃就正式向国王说道：

“眼看国力日衰退，

存亡攸关危旦夕。

要知祸从何处起？

全在顿珠不肖子。

他是‘魔鬼’之化身，

生下便把母命夺。

如今灾难临我头，

几乎生命都危及。

最近做了一场梦，

梦中神主提示我：

要使贵体早康健，

只有镇‘魔’驱邪劫。

吃掉魔心方见效，

不然你的命数歇。

如果国王无胆量，

至少也要把‘魔’逐。

让他去住‘廓沙’地，

保住我命痛苦减。”

国王听完这话，内心感到忐忑不安。她的话引起了国王对往事的回忆：死去的妻子，是一位那样贤惠的女子，她一向虔诚佛法，上供下施，行善积德。当年生下的王子，又曾得到相士的竭力称颂，预言他将来一定能继承父业，使国政兴盛，人民安乐。难道这是卦师哗众取宠，寻我开心，给我增添额外的烦恼？我看不会。可是转念一想，如今王妃不是也生了一子，况且我已发誓赌咒，再也无法反悔了，所以只能按此行事。想到这里，他对王妃说道：

“爱妃静心听我言，

王族向来奉佛善，

为众利义是己任，

伤天害理事不干。

王子顿珠我心爱，

佛祖赐儿接我班。

若要害他万不能，

为了你把他放逐去荒蛮。”

王妃见国王答应驱逐顿珠，暗自高兴。于是，她假装让病情缓和下来，以至有明显的好转。国王这才放下心来。他召集了宫内的所有侍臣，对他们说道：

“王子顿珠不是人，

乃为魔鬼之化身。

如果把他留宫内，

将会祸国又殃民。

如今他起害妃心，

几乎使她丧生命，

他本来自‘廓沙’地，

现仍把他送原境。

不容置疑快行动，

分头执行我命令。”

侍臣们听了国王下达的命令，非常痛心。大家退出朝廷，经过商议，又回到了国王跟前，集体向国王请求道：

“鬼神出没‘廓沙’地，

临近边缘道坎坷。

一路水域难行走，

毒蛇猛兽挡道多。
若把王子送那里，
等于推他入水火。
请求国王发慈悲，
不要把他送‘廓沙’。”

国王答道：

“顿珠降世不多久，
就把母后命夺走。
如若不把他驱逐，
危害王妃我忧愁。
谁能保全王妃命，
我可考虑这请求。”

侍臣们听了这话，不敢再言，只得暂时退下。

到了第二天，又有几位大臣前来进谏。他们对国王说道：

“想当初，
王子本是怙主赐，
到如今，
怎会变为魔化身？
聪慧贤德之王子，
怎么会事理不明？
受人尊敬之王子，
怎么会祸国殃民？
怜悯众生的圣者，
怎会危害王妃命？
偏僻鬼神出没处，
放逐他去谁忍心？”

国王听了这番责问，非常生气地答道：

“侍臣不从国王命，
好比犬吠咬主人。
只有棍棒能驯服，
迁就宽容事难成。”

说到这里，国王拿起棍棒就朝大臣们狠狠地打去。其他侍臣见此情形，都惊得目瞪口呆，只能摇头叹气，为国王的如此举动感到痛心。他们好言相劝那些挨揍的大臣说：“常言

道，国王一言既出，驷马难追。事到如今，看来没有挽回的余地了。”于是，便无可奈何地去执行王命。可是，大家都愤愤不平地在私下议论说：“国王真糊涂啊！竟会被王妃的花言巧语、险恶用心所迷惑。如果真把顿珠逐出宫，桑岭的国政定将衰败，人民也会因此遭殃，这实在太可恨了！”他们就这样在暗中指责国王。

有几位忠实的老臣，来到顿珠那里，把不幸的消息告诉他说：

“桑岭民众的怙主，
仁慈贤德的王子。
出身低贱那王妃，
居心不良造事端。
她逼国王杀害你，
治病要吃你心肝。
或是把你驱逐走，
否则难保她性命。
她说你是魔化身，
留在宫内是祸根。
可惜国王不明理，
竟被王妃迷住心。
王命已下难挽回，
王子千万要小心！”

王子听后，非常伤心。心想：真是祸起萧墙，大难临头了。如果我继续留在宫内，恐怕性命也难保。与其死，还不如走的好。想到这里，引起了他对亲生母亲的怀念。他说：

“虔信三宝大怙主，
祈求保佑我平安。
恩母如今在何方？
孩儿时刻在想念。
乳汁滴滴来抚育，
美味佳品给不断。
如今孩儿受冤枉，
生死攸关命遭难。
亲生父王将我抛，
流放荒蛮真凄惨。
内心痛苦倍思亲，
慈祥恩母在何边？

我这堂堂一国子，
荣华富贵享不尽。
在内穿盖皆绸缎，
在外游览众随行。
转眼一切成幻影，
清贫如洗无所有。
干草当垫石当枕，
地当床来天当被。
四处空旷无人迹，
叫我怎能不伤悲？
世间财宝不足恋，
无常[1] 之理这才明。
我这堂堂一国子，
荣华富贵享不尽。
一日三餐山珍味，
尽情欢乐无忧心。
转眼一切成幻影，
清贫如洗无所有。
树叶当衣避寒暑，
野果充饥露当饮。
鬼哭狼嚎凄凛凛，
叫我怎能不伤悲？
父子尚且要反目，
亲朋更是不足信。
啊哟！
要不是命运之安排，
我还不会把理明。
突然事变促我醒，
抛弃红尘发悟心。
不怕千难与万险，
菩提路要走完成。

---

① 无常：指世间一切事物，都在变异灭坏的过程中，迁流不停，这种现象称为无常。

慈母英灵安息吧！

母子之恩难忘情。

虽然无法再见面，

但我无时不想您。

愿能梦中来相会，

再得慈母教诲谆。”

从此，顿珠开始积攒食物，准备用做途中的口粮。眼看哥哥快走了，弟弟顿月心里很难受。他俩默默不作声，朝夕相处，形影不离。国王和王妃深知他们兄弟俩亲密无间，难舍难分，所以派了仆人去把顿月叫来，说要给他试靴，好让他们分开。但是顿月执意不肯去。顿珠只得好言相劝，对他说道：

“哥哥将要去‘廓沙’，

身边久留已不能。

劝弟遵从父母命，

赶快离此回王宫。

往后尊敬父老兄，

肩负治国大事情。

平日行善积大德，

慈悲为怀救众生。

虔敬供奉佛法僧，

佛法治国服人心。

今世咱俩缘已尽，

来世天界再相敬。

哥哥一番诀别话，

望弟牢牢记在心。”

顿月听了哥哥的话，马上拜倒在哥哥的脚下说：

“无论天涯与海角，

艰难险阻都不怕！

请求哥哥带我走，

不要把我来丢下。

一旦失去哥哥您，

谈论国政也枉然。”

说完，他站起来抱住哥哥的脖子不放。哥哥又对弟弟说道：

“哥哥远行去‘廓沙’，

野果充饥露当饮。

一路遍地是猛兽，

落入深渊也无人救应。

小弟还是听我劝，

留在宫中继国政。

违抗父命似不该，

又难脱那因果报应。”

小弟听了更加伤心，泪如泉涌，痛哭流涕，紧紧地抱住哥哥，对他说道：

“国亡政废我不管，

哥哥流放我不忍！

咱俩生死在一起，

永永远远不离分！”

弟弟边说边哭，哭得简直像个泪人似的。他紧挨着哥哥，死死拉住不放，生怕别人突然把哥哥从他手中夺走。

这时国王、王妃迟迟不见顿月回来，知道要拆散他们兄弟俩很困难。他们怕顿月随他哥哥同去，决定提前行动。于是召集了侍臣，对他们说道：

“定于明日驱顿珠，

将他流放‘廓沙’地。

只因兄弟感情好，

一时分离不容易；

故要你们想妙计，

不让顿月随哥去。”

再说兄弟俩：哥哥见弟弟决心如此之大，如果把他抛下，确实有些不太忍心。到底有那么多年朝夕相处而建立起来的深厚情谊，就像唇齿相依。如今突然要分离那怎么办呢？但如果把他带走，那一定会伤父母的心，还可能会招来王族绝种、国败民乱的后果。他左思右想，十分为难。最后，还是决定不带他走为好。当天，半夜三更，他乘小弟熟睡之机，起身匆匆准备行李，想乘其不备，赶快上路。但是他哪里知道，弟弟根本没有沉睡。连日来，他怕一觉醒来不见哥哥，所以一直不敢睡死。当他听到屋里有动静，就马上睁开了眼睛，看到哥哥在准备行李，他一个翻身下床，抱住哥哥，苦苦哀求道：

“哥哥，哥哥求求您，

要走一定带着我。

不能丢下我不管，

请您可怜可怜我。”

说着，他泪流满面，再也不肯松手。

哥哥看着可怜的弟弟，非常心酸。想到自己年方十三岁，就陷入如此困境，如果牵累刚满六岁的弟弟，太不应当。我怎么也不能让弟弟和我同受这份罪。可是眼下又没法劝阻弟弟，所以只好暂时留下，先安一下弟弟的心，然后做好充分的准备，把装着各种食物的羊皮囊放在枕边，以待时机成熟，拔腿就走。到了五更时分，哥哥又悄悄起身，不料弟弟又跟着起来了。他这回连靴都没脱，就躺在床上，所以看到哥哥一行动，他就一把拉住哥哥的衣角，边哭边说道：

"亲爱的哥哥，哥哥呀，
您看看我小弟的眼泪吧！
难道您心肠是铁石？
如此哀求还不答应！"

这时，顿珠再也没有办法了。他终于开口说道：

"你是存心讨苦吃，
和我同行定不幸。
苍天老爷佛主啊！
这下我该怎么办？
丢下弟弟心不忍，
带他同行更痛心。
苍天老爷怙主啊！
究竟我该怎么办？
睁开慧眼看看吧！
指点我哥俩怎么行？"

哥哥说完，就和弟弟抱头痛哭。此时，多少深厚的感情，多少内心的积郁，都包含在泪水 里从心灵深处流了出来。过了好一阵子，他们擦去了眼角的泪，背上行李，手拉着手启程了。

这时，绕登和嘎亚达热两位老臣，看着两位幼小的王子，身背羊皮囊，手拉着手向远方走去，勾起了恻隐之心。他们非常同情和怜悯两位小王子，冒着危险，悄悄上前把他们俩请到屋里，并给他们备了两匹马和一头象，象背上驮满了食物。然后护送他们走了约半个月的路程。最后，分手时，两位老臣依依不舍地祈祷道：

"三乘① 道上进修的佛仙，
请听我们所发的誓愿：

① 三乘：指声闻、缘觉（独觉）、菩萨。

桑岭臣民福分大，

王室绍隆代代传。

盼见伏魔树[①]开花，

方得两位佛门化身现。

突然魔降鬼厄难，

美好愿望被中断。

我们悲伤又痛惜，

祈佛保佑得安全。

保佑他们安无恙，

逢凶化吉走向前。

王子兄弟太幼小，

流放'廓沙'实作孽。

妖魔鬼怪常出没，

豺狼虎豹卧路边。

孤苦伶仃无照应，

实在叫人心不安。

好比旭日刚东升，

还未放光落西山。

目睹此景谁能忍，

莫不伤感心撕裂。

但愿王子轮回时，

静心苦修自安然。

依次迁升入三乘，

四身[②]品位终能得。"

祈祷完毕，两位老臣眼含热泪深情地望着两位王子，久久不愿离去。顿珠见两老臣如此伤感，就安慰他们说：

"众生本应各有报，

生死离合乃常理。

人生犹如秋末蝇，

离合无常似市集。

---

① 伏魔树：亦叫昙花，是一种常绿灌木。以其难开、易谢而常用以比作稀有和迅速消失的现象。

② 四身：指自性、智慧、受用和变化身。

财宝出入商人手，

潮来潮去从不一。

要知一切皆流转，

永恒不变事所稀。

两位老人请回吧？

但愿来日再相聚。”

两位老臣又说道：

“昼夜六时勤修心，

证得佛果教法明。

祈能成就众所愿，

流转终脱轮回境。”

顿珠最后说道：

“有为[1] 不定终天尽，

人生无常如彩虹。

阴间恶途行艰难，

须将怙主来虔信。

要发善逝[2] 菩提心，

怜悯众生修善行。

六到彼岸[3] 四摄事[4]，

领纳要义勤实践。

持之以恒不懈怠，

定能功成硕果结。

人生短暂终要死，

六道众生难逃脱。

善恶苦乐要正视，

勤行善事积大德。

---

① 有为：梵文的意译。泛指一切处于相互联系、生灭变化中的现象，以生、住、异、天四有为相，为其特证。特指人的作造行为，与无为相对。

② 善逝：乔答摩·悉达多的尊称。他的尊称约有十来种，如：释迦牟尼、世尊、佛陀等。

③ 六到彼岸：亦称六度。即布施、持戒、忍辱、精进、定、智慧。

④ 四摄事：指菩萨为摄受众生，使生亲爱之心，皈依佛道，而应做的四件事，即布施摄、爱语摄、利行摄、同事摄。

彼此终能得超度，
来日相会在净土。
请留步吧速速回，
盼能早日了心愿。”

说完，顿珠和弟弟终于告别了两位老臣，慢慢向前行走。两位老臣依依不舍地目送他们远去，直到看不见人影，才踏上归途。

在这漫长的行程中，王子兄弟所带的食物渐渐吃完了，他们为了继续赶路，不得不把马匹、大象换成食物。这样，走了约五十个逾缮那①，来到了一个旷无人烟的大沙漠。接着，他们开始了最艰难的沙漠行程。

说到桑岭国，自从顿珠被驱逐出宫后，国王和王妃马上派侍臣，叫他们去把顿月带进王宫来。可是却找不见顿月的人影。侍臣们赶紧向国王报告。国王听了勃然大怒，说道：“顿月那么幼小，不可能跟他哥哥出走。一定是有人阴谋陷害我们的王子，把他藏起来了。你们无论如何也要把他找回来！”这时所有的侍臣把宫里宫外全找遍了，还是不见人影。这下可急坏了国王和王妃，他们像热锅上的蚂蚁，坐立不安。王妃更是因此急出了大病，真的卧床不起了。消息传到了宫外，桑岭国的臣民，无不惦念着两位王子的安全。同时，都在暗中谴责王妃，说她生病是罪有应得。

再说王子兄弟自来到大沙漠后，已经行走了好几个逾缮那。这一带，鬼神出没，野兽横行，非常恐怖。这时弟弟对哥哥说道：

“哥哥哥哥我害怕，
恐怖气氛攫人心。
沙漠旷达无人烟，
天地遥遥空无凭。
凶神饿鬼团团围，
群群野兽传嗥声。
毛骨悚然吓破胆，
心惊肉跳欲断魂。
如不快快离此地，
我俩生命难保证。”

哥哥见弟弟如此害怕，便努力为他壮胆，说道：

---

① 逾缮那：系古印度长度单位。五尺为一弓，百弓为一俱卢舍，八俱卢舍为一逾缮那，约合十三公里。

“弟弟弟弟胆要大，
听你哥哥来说话：
虽然离别亲生母，
亲朋好友都拉下，
独自来到荒僻处，
恐怖艰险路又滑。
但你只要信三宝，
千难万险不可怕。
意志坚强壮大胆，
紧紧跟着哥哥走吧！”

小弟听了哥哥的话，壮起了胆子，又跟着哥哥往前走了。由于顿珠的善德威力，使这些鬼神猛兽都归顺了，它们没敢触动兄弟俩一根毫毛。

经过几个月后，换得的食物也快吃完了。眼看将要面临重大的难关，怎么办？哥哥决定把剩下的食物，尽可能地给弟弟充饥，自己饿着肚子行走。没过几天，就连残食也吃完了，哥哥只能把羊皮囊撕碎，用以充饥。小弟吃了又苦又咸的羊皮后，感到渴得难受，就对哥哥说道：

“哥哥哥哥我口渴，
渴得实在难忍受。
快快找口水来喝，
不然我的命难救。”

看到弟弟渴得慌，哥哥心里很难受。面对茫茫沙漠地，何处去找水解渴？哥哥没办法，只能用自己的口水喂弟弟，给他解渴。然后继续赶路。可是没走多久，由于兄弟俩缺粮断水，体力减弱，再也走不动了。正在这时，哥哥发现了前面有一棵“救命树”，他高兴极了，马上带着弟弟来到树下，只见树上长满了果实。于是他们先在树下休息了一会儿，然后摘了很多果实充饥解渴。兄弟俩就像久旱的枯苗逢甘露一样，一下子精神抖擞起来。哥哥更是怀着感激的心情，手捧野果向三宝发出祈祷：

“本尊三宝大怙主，
诸位神母和地祇，
尽情享用这供品，
感谢解救望继续。
身入险境苦难受，
父母之命不敢违。
从此能除众生苦，

甘愿承担五浊[①]罪。”

祈祷完了，兄弟俩振作精神，又上路了。走了好长一段时间，弟弟走不动了，哥哥把弟弟背在身上，继续走。走了约七个俱卢舍，两人都感到口干舌燥，想找口水喝，可一路上就是没有。他们艰难地向前走啊走，走到了一座形同大象鼻子似的山跟前，还是不见有水源。眼看弟弟快支持不住了，怎么办呢？哥哥赶紧把弟弟背上山，然后把他放在岩石上，对他说道：

“你在这里静候我，
我去附近找水源。
如果缺粮又断水，
我俩生命有危险。”

就在哥哥想起身找水的当儿，弟弟哭着对哥哥说道：

“昨晚做了一场梦，
梦中吃尽无数苦；
孤独一人在荒地，
奄奄一息气快断。
哥哥哥哥我害怕，
不要丢下我一个，
在这荒僻野地里，
弟弟还能做你伴。”

顿珠听了弟弟的话，马上答道：

“生死与共不分离，
怎会丢下你一个？
没有水喝会渴死，
让我速速去找水。
你就安心等待我，
把水找来给你喝。”

说完，他就下山找水去了。可是他很不放心，一边走一边老是回头看看小弟弟。当他走了一俱卢舍远的距离后，忽然从远处传来了“哥哥……”的叫喊，他循声望去，只见弟弟趴在岩石上。他赶紧跑回弟弟的身边，弟弟勉强地睁开眼睛看了哥哥一眼，就昏了过去。顿珠急忙把弟弟抱在怀里，努力挤出一点口水，灌进弟弟的口中，不一会儿，弟弟慢慢地苏醒

---

① 五浊：即烦恼浊、众生浊、命浊、劫浊和见浊。

过来了。弟弟睁开眼睛看着哥哥，对他说道：

“我俩小小遭大难，
但愿众生能幸免。
我俩如此受饥渴，
但愿众生能安逸。
如今死亡临我头，
不能报答哥恩泽。
劝哥切莫太伤悲，
愿能来世再相见。”

弟弟刚说完，忽然飞来了两只“嘎拉宾嘎”鸟，它们落在兄弟俩跟前，对他们说道：

“愿能世代跟随您，
服侍兄弟两人前。”

说完，又飞来一只鸟，它说道：

“功业彪炳兄弟俩，
愿聆教诲心向善。”

第三只鸟刚说完，紧接着又飞来一只鸟说道：

“但愿兄弟通显密①，
将成译师获功德。”

就在这时，小弟弟咽气了。顿珠见弟弟死了，悲痛欲绝，使劲地喊啊，拼命地叫，捶胸顿足，痛不欲生……整个山谷都回响着哥哥的哭叫声。这哭声叫声仿佛在控诉着世道的不平。为何灾难竟会落在他一个人头上？可怜的顿珠，幼小的王子，跪在小弟的尸体前祈祷道：

“本尊三宝怙主哟，
保佑我这弱小生。
飘泊异乡荒僻地，
呼天唤地都不应。
啊哟哟！
痛苦凄凉无求靠；
啊哟哟！

① 显密：即显宗与密宗。显宗称其他佛教派别的教义为应身佛释迦牟尼公开宣说（“显”）之教，故称。而密宗则唱佛与众生体性相同，且采取秘密传授的方法。

茫茫旷野何去从？
曾经跑过沙漠地，
饥饿干渴无法忍。
曾经跑过狭隘关，
道险贼多难走通。
曾经跑过茂密林，
毒蛇遍地步难行。
曾经跑过深山谷，
妖魔乱舞恐怖甚。
请看我们兄弟俩，
经过多少磨难境。
啊妈妈！
对我慈母贡桑玛，
时刻想念多揪心。
如今失去小弟您，
心如刀绞何堪忍。
为何我不先他死？
难道痛苦还不深？！”

祈祷完，他就坐在小弟的尸体前，静穆致哀。稍后，他又振作精神，鼓起勇气。向本尊诸神祈祷：

“顿珠啊！
哀声叹息非本事，
怙主啊！
到时救助赐智慧。
我虽独处荒僻地，
千锤百炼升妙智。

忍受饥渴并寒暑，
乃是修心好机会。
恶鬼凶神来刁难，
更会激发慈悲心。
除尽尘俗烦恼障，

皈依佛法是为最。

解救恶途种种苦，

十善戒[①] 律是根底。

解脱生死得涅槃，

要发‘性空’[②] 大慈悲。

如今身处荒僻境，

正是潜修至圣地。

牢记人生本无常，

大行十善被众利。

坚信经、律、论[③] 真谛，

为到彼岸虔心修。

今世兄弟虽永别，

来世定能再相会。”

说完，顿珠就在原地默念打坐[④]。在他身上，似乎有一股巨大的威力，把所有的飞禽走兽都吸引到了他的四周，香音神奏乐，仙女从空中洒下了花雨，大地发出隆隆的响声，真是上下对应，形成别景。一群猴子跑到王子跟前，向他祈祷：

“殊胜无比佛化身，

舍己利他大觉士。

你是我等之怙主，

愿能得到您加持。”

老虎看到这情景，在想：向一个普通凡人祈求有什么用？可是它看到所有的飞禽走兽以及猴子们都那么虔敬王子，它也不好意思地坐下来靠近王子，向他祈祷：

“从此我也虔敬您，

祈求加持心明慧。”

这时王子出定起身，背起小弟的尸体，越过了八座山后，来到了一座长着檀香佳木，山间流着清澈的泉水，风景优美的山岭。他爬上半山腰，看到有一棵形同大伞盖一样的檀香

---

① 十善戒即十戒，佛教沙弥和沙弥尼所受的十条戒律：(1)不杀生；(2)不偷盗；(3)不淫；(4)不妄语；(5)不饮酒；(6)不涂饰发鬓；(7)不听视歌舞；(8)不坐高广大床；(9)不非时食；(10)不蓄金银财宝。

② 性空：“性”指“自性”，谓一切有为法，因缘所生，没有自己固有的性质。亦表示诸法皆非客观独立的实体，故称“性空”或“自性空”，与“假有”相对。

③ 经、律、论：指佛教三大藏典。

④ 打坐：即跏趺而坐，使心入定。

树。他就走到树下，把弟弟的尸体先放下，然后，为了不让弟弟的尸体遭到野兽的侵害，他从周围拣来了许多岩石片，垒起了一间小石屋。用泉水替小弟的尸体沐浴净身后，小心地把他放进了小石屋，盖上了檀香树叶，洒下了"甘露"，最后封上石门。干完了这些，他坐在墓前，痛哭流涕，舍不得离开。过了很久，从茂密的森林里传来了虎啸狮吼、鬼哭狼嚎的声音，这才使他感到，此处不是久留地，再加上气候闷热，很不适宜。于是他只能强咽悲痛，依依不舍地离别了小弟的坟墓。

就在顿珠走了七天以后，天王帝释① 化身为一位大觉仙人，带着复活的灵丹，来到了世间；大梵天王化身为一位婆罗门，带着"嘎西嘎"锦衣，也同时来到了世间。他们二位来到小石屋，打开一看，发现顿月就像活人一样安详地躺在那里。于是，大觉仙人就用泉水拌檀香和龙脑洒在顿月的身上，接着说道：

"先天甘露能复活，
赐给幼小的王子。
殊胜佛门之弟子，
请快苏醒过来吧！"

说完，他又把灵丹妙药喂进了顿月的嘴里。等不多久，顿月就渐渐复苏了。当他完全苏醒后，婆罗门就上前对他说道：

"质地柔软的锦衣，
特意敬献给王子。"

说着，他就把"嘎西嘎"锦衣恭恭敬敬地献给顿月，并给他披上。当王子知道这两位是他的救命恩人时，非常感激，马上对他们说道：

"感谢救命大恩人，
不知尊者来何境？
我哥如今在何方？
能否替我来指明？"

这两位天师答道：

"殊胜王子遭大难，
帝释、梵王心不安。
于是下凡解救你，
送上灵丹和锦衫。"

顿月接着又说道：

① 帝释：佛教护法神之一。称其为忉利天（即三十三天）之主，居须弥山顶之善见城。

"二位既从天界来，

定有广大之神变。

祈求二位开大恩，

让我早日见哥面。"

二位天师又答道：

"你哥翻过十八座山，

早已前行到很远。

可你不用太伤心，

定能把他找回还。"

说完，两位天师告别了顿月，就走了，没走几步，他们的身影就消失了。

顿月见此情形，心想：在这毫无人烟、野兽出没的荒山野林，突然出现二位自称为大觉仙人和婆罗门，那是佛神为了解救自己而派来的。对此他从内心十分感激佛神的保佑。

此时，他恢复了生命的活力，饥渴便向他袭来。正当他想起身摘野果充饥的时候，忽然从四面八方来了一大群猴子，它们手捧了多种野果安放在顿月的面前，然后，不声不响地回去了。

从此，顿月就生活在这原始森林里，每天以野果充饥，泉水解渴。他把摘下的野果分成两份，一份留给哥哥，一份他自己吃。长此以往，哥哥的那份就越来越大。一天他看着一大堆的野果，仰望苍天，发出祈祷说：

"恩重如山的哥哥呀！

我把林中的野果敬献。

体贴入微的哥哥呀！

多么希望能见您一面。"

说到这里，他伤感地大哭起来，并高声呼唤："哥哥，哥哥，您在哪里？我想您啊，我想见见您！"他哭着，喊着，就像发疯似的冲下山去，到处寻找哥哥。

再说王子顿珠，安葬了小弟顿月后，已翻过了十八座山。此时，他来到了山谷中的一个大草坪上，他想：该好好的休息一下了。于是就一屁股坐了下来。稍稍休息了片刻，他就环视起周围的地形来。只见在他的西面有一座山，远远望去，在半山腰有一杆幡旗正在迎风招展。从山腰到山脚，则是小草丛生，一片绿茵。这时他想：在这茫茫的旷野，既无村镇牧场，又无牧民居住，哪来这么一杆幡旗呢？想必有幡旗的地方，一定有人！不妨去看看。于是他就往西面的山走去。当他走近西山时，在一条通往山顶的羊肠小道上，发现了有人来回走过所留下的足迹，这下他更确认山上有人居住。从外形来察看，估计这山上可能有一座什么古庙呢？不管怎样，要是能在这荒山野林里找到一个同伴，总比孤苦无依的伶仃一个要强。想到此，他顿时信心百倍，不顾一切地往山上登去。就在登到离幡旗不远的地方，

只听得传来了一阵阵清晰悦耳的诵经和法铃声。他马上顺着声音寻去，只消稍稍一转弯，就看到了那里有一处畦地，畦地上有一个小茅庵，近处有一股清泉，发出了叮咚的流水声。他逆泉水而上，走了没几步，就看到有一位白发苍苍的出家比丘①，身穿麻布袈裟，正在泉边聚精会神地诵经放食②，顿珠马上前去跪在老比丘的面前，向他祈求道：

"深山稠林花叶繁，
曲曲小径通幽深。
静谧清爽自留人，
诵经法铃声阵阵。
不禁使我神向往，
内心激起皈依心。
祈求活佛怜悯我，
收下流浪一小生。"

听到有说话声，那位大乘僧人，抬起了眼帘一看，身边来了一个人不人、鬼不鬼的小孩。仔细打量，只见他蓬头垢面，衣不遮体，皮包骨头。由于饥渴和长途跋涉所带来的疲惫，加上失去弟弟的悲痛，把他折磨得不成人样，活像一个刚从阴间来的饿鬼，真是不堪目睹。但是老僧从他双眼闪烁出的智慧光芒和体内所隐藏的一种气质中，识得来者不是一个贫家少年，而一定是个有来历的人。于是他向小孩问道：

"皈依僧宝阿弥陀佛，
祈求悲悯六道众生！
眼前这蓬头垢面的弱小孩，
是人是鬼你如实说分明。
你父母在哪？家住何方？
从何而来？又为何到此僻境？"

顿珠听到活佛的问话，忙向他磕头答道：

"尊敬的活佛祈怜悯，
我是桑岭国王族出身。
不知前世造何孽，
如今落得这般孤苦境。
流浪到此聆法音，
激起我皈依佛门迫切心。

---

① 出家比丘：比丘即和尚。出家比丘离家到寺院做僧尼，或"林居者"，有别于在家比丘。

② 放食：即把糌粑捏成小粒，用以供神施鬼的一种宗教活动。

特来敬拜您足下，

赐我最佳佛法经。”

活佛听了小孩的话，又看到他的可怜相，深表同情，就答应收留他，并把他带到自己的住处。他们沿着泉水边向东走了不远，就看到了有一块几丈高的大岩石，大岩石上像浮雕一样凸起了一个八岁的无量光佛和密宗事部三怙主[①]的像，大岩石下有一个洞口，洞口前有一个小茅庵。到了小茅庵，活佛把顿珠引进茅庵，请他坐下，然后，细细地问起了顿珠的身世和被流放的原因来。他问道：

“你家住何方？

父母叫甚名？

究竟为何故？

把你逐苦境。

你属何种姓？

细说不瞒隐。”

这时顿珠就跪在活佛脚下，回答道：

“尊敬的活佛听我说，

我家住大区域名桑岭。

父王叫做多不吉拉，

贡桑玛就是我母亲。

可怜她暴病早去世，

撇下幼子我方五岁龄。

后来父王娶王妃，

出身低劣属贱民。

又生一子名顿月，

因而极度来忌恨。

她假装生病陷害我，

威逼父王将我驱出宫。

要不她的病情不会好，

父王痴迷就此下旨令。

可是顿月非常爱悯我，

死活硬要随我同远行。

饥寒交迫受尽无数苦，

---

① 密宗事部三怙主：即佛部文殊、金刚部金刚手、莲花部观音。

最终小弟饿死在路径。

从此我无依无靠更可怜，

祈求怜悯拜您为师尊。”

活佛听完顿珠的话，暗自高兴。禁不住自言自语道：“感谢诸神怙主，赐给我如此相好的小生做养子，真是造化啊！造化！”

从此，王子顿珠就留在活佛身边充当侍者。每天给他打水扫地，割草做垫，去周围的林中打摘野果做供品和当食物。过了几天，活佛就给顿珠削发剃度，换上法衣，完了，他就静坐默念，为顿珠祈祷。接着，活佛预言顿珠的未来说道：

“观音来自净土普陀山，

为除众生疾苦住世间。

由于你的意志非一般，

定将能与小弟来相见。

为弘扬佛法普度众生，

共同创出雄伟大业绩。

虽然三毒嫉妒心作怪，

迫使王子流落去边缘；

但是如今父母深后悔，

朝朝暮暮把王子俩思念。”

说完，他们师徒俩继续诵经念佛。顿珠也照旧侍候活佛。过了一个月后，活佛发现顿珠心事重重，就开口问道：

“你看我坐垫底下的草，

既没压碎也不烂。

但你这观音化身坐垫下的草，

却为何早已压碎并腐烂？

想必你定有心事胸中藏，

不妨跟我细细的谈。”

顿珠答道：

“尊敬的师傅不瞒您说，

自从顿月去世后，

我日夜都在把他思念。

吃不香来睡不着，

很想把他的尸骨取回来，

让他时刻跟随在我身旁。”

说完，活佛接着说：

"既然如此我赞同，
陪你一起到墓地，
把你小弟请回来，
常和我们在一起。"

这样商定后，第二天由顿珠引路，他们师徒俩就上路了。走了两天，来到一个山脚下，正当他们休息的时候，那里很多飞禽走兽，都聚集到师徒周围。有一群猴子手里捧着多种多样的野果，蜂拥般地跑到师徒跟前，把果子全部堆放在他们面前，然后从猴群中走出一只猴王，向师徒俩说道：

"礼敬师徒二尊者，
我们林中的猴儿们，
将美味可口的鲜果呈献上，
以示我们的一片赤诚心。
祈求您们赐福多布泽，
使我们早早解脱罪孽身。"

顿珠看到这情景，觉得有点奇怪，不知为何这些牲畜们如此虔诚敬拜他们？于是就向师傅问道：

"我们适才到此地，
景色如画甚宜人。
不料惊动幽静林，
飞禽鸟兽纷纷迎。
尤其猴群送美果，
如此诚心来敬奉。
究竟这是为何故？
请您给我解疑问。"

活佛答道：

"我等本从净清极乐世界来，
以佛之化身为众生布福恩。
因这些牲畜知道我等来历，
故纷纷前来虔敬祈求我们。
我们应当把这些牲畜引渡，

使他们能在北方雪域[1] 受生，

最终成为迦当七宝[2] 的教徒，

为弘扬佛法普度众生尽忠。”

顿珠听完这话，心悦诚服，更加敬重师傅，向他礼拜磕头。然后，他们继续上路。走着走着，来到了王子顿月的墓前。他们看到原来用岩石片垒起来的石屋完好无损，先是舒了一口气，然后，打开石屋门一看，里面空空如也，不用说顿月的尸体了，就连一片尸骨也不剩。他们不安起来，马上就地查找。这才发现附近用干草铺起来的地铺和吃剩下的许多野果皮屑，说明这里曾有人来过。会不会出现了奇迹？他们在猜测着。于是，师徒俩就在那里坐下，静静地等候。他们不断地诵经念佛，一心祈祷早日探得王子顿月的消息。可是一连等了七天，始终不见人影，顿珠感到很伤心。就在摘野果回来时，忍不住地对师傅说道：

“心爱的小弟顿月啊，

不知如今魂在何地飘颠？

祈求师傅加持我呀！

使我们早日能见面。”

师傅听了这话，深表同情。只能先安慰他说：“你的心情我很理解。出于你对小弟的一片挚爱之心，所以你非常急切地想见到弟弟。但是不能着急，要慢慢地来，我想这事一定能如愿的。”顿珠得到师傅的安慰，心情暂时平静下来，继续和师傅一起等待。

有一天，顿珠又去寻找野果了，师傅一个人守在那里。此时，突然在师傅近旁显出了一个土地神。这个神的形象非常可怕，满面通红，吹胡子瞪眼，又是三头六臂，真是个凶神恶煞。他走到活佛跟前，对活佛说道：

“禀告功德无比的活佛，

曾有帝释天王和梵天王，

化身为两位大觉仙人，

为解救王子顿月，

带来了灵丹和仙衣，

使他起死回生重返人间。

自从他复活以后，

寻找自己的哥哥四处走遍。

他的足迹踏遍了这一区域，

漫山遍野都回响着他的呼喊。

---

① 雪域：指西藏地区。

② 迦当七宝：指西藏佛教迦当派所传释迦牟尼、观世音、度母、不动明王四本尊和经、律、论三藏。

可是眼下兄弟却无缘相见，

不过来日定能重逢圆满。”

活佛听完这话，就对来者发问：

“你这三头六臂的夜叉[①]，

红脸凶相实在叫人怕。

名叫什么？从何而来？

请你全部跟我说实话。”

土地神听活佛这么一问，马上答道：

“我乃是上乐金刚空行诸神之神主，

系夜叉大将名‘比戈’。

以虔诚之心特来晋见您，

祈求予以加持蒙恩受福。”

活佛知道了他的来意后，也就答应了他的请求。

当天，在临近夕阳西下的时分，顿珠摘野果回来了。师傅见顿珠回来了，就对他说道：“今天来了一位自称是当地的土地神，名叫比戈，此系夜叉大将，他形象丑陋，面目可憎，三头六臂很可怕。他一来就安慰我们，叫我们不要为顿月的事过于伤心。他说：曾经来过两位大觉仙人，解救王子顿月，使他起死回生复活了。自从他复活后，他就到处寻找哥哥，一时间，在这区域的漫山遍野都回荡着他呼唤哥哥的声音。只是目前你们兄弟还无缘相见，不过来日定会圆满重逢的。他还预言：你们兄弟两位终将成为佛教的教主。待到你们为广大众生利义的时候，他答应做你们的护法神。于是我高兴地允诺了他的请求，赐福于他。现在我们已如愿以偿，你再不必过于担心了。”顿珠听到这一消息，非常高兴，一再地向师傅谢恩。他们得知顿月的情况后，就决定返回了。

在返回的途中，只见前面的山谷狭道口，横躺着两条大蛇在睡觉，旁边还有小蛇，周围没有一点迂回通行的余地。这时走在前面的师傅，就纵身想从蛇背上跳过去，不料身体一偏，一脚踩在蛇背上，刚好滑倒在蛇身上。在这千钧一发之际，顿珠赶紧冲到前面，跃过大蛇，把师傅拉了过去。由于师傅全身的重量都压在蛇的身上，把蛇压得疼痛难忍。它刚要抬头报复，一刹那间，顿珠已把师傅从蛇口中抢救了下来。于是这条蛇忿懑地起邪念咒骂顿珠道：

“猎物失却实在不甘休，

如能承受仁慈王子的解救，

---

① 夜叉：梵文的音译。亦称“药叉”或“乞叉”。意为“能啖鬼”或“捷疾鬼”。神话中，有时作为恶魔，但佛教中被列为护法八部鬼众之一。

来世得以再受生，

定将含恨挟嫌报复这老僧！”

它这么一说，从蛇群中暴发出一阵阵的恶言中伤。它们咒骂了一通后，便一溜烟地钻回了石缝中。

活佛见此情景，以强烈的悲悯之心发出谛言道：

“多么可叹哟！

由于世代心怀恶念邪见，

才造成了如此的孽障。

但愿能以我的谛言，

消除孽障得安康。

让我们发个真诚的金刚誓愿，

祈求本尊三宝成全我们的愿望。”

说完，师徒俩继续上路。不久，就回到了自己的住处。没过几天，师傅就对顿珠说道：

“深山峡谷久住惯，

清风绿水是我伴。

禅定修行心专注，

丝毫没有孤独感。

你和我比大不同，

离宫匹居幽静庵，

孤独在此甚难耐，

想念小弟更不堪。

知你烦恼又悲伤，

积郁在胸快乐难。

为此我们去对面——

漫步林间把心散。”

说完，他就带着顿珠漫步来到茅庵对面的林中，在林荫道上坐下，开始闲谈起来。借此，师傅给顿珠讲了很多有关人生、事物无常的道理。而顿珠呢，也就茅庵旁大岩石上的菩萨像向师傅请教。他奇怪地问师傅：“前面大岩石上的那些菩萨像是谁啊？”师傅听他一问就非常郑重地答道：“这事非同一般啊！他们（指菩萨像）是有来历的。当年，善逝如来佛百行中，曾到此隐居过。他的两个上首弟子观世音和文殊，曾化身为两个婆罗门小生，日夜服侍佛祖。一天，佛祖对观音和文殊预言道：将来有朝一日你们俩还会在此地重逢，并为众生利义。他的弟子听了这话，就在大岩石上自现身影，留下了这值得崇拜和纪念的圣地大石。”说到这里，他以非常严肃的神态对顿珠继续说道：“你要知道，如今已证实了佛的预

言。当年那佛祖不是别人，就是现在的我。而两个弟子，就是你们兄弟俩。你们是当年观音和文殊的化身。因此，不久定将实现你们兄弟俩在此重逢的愿望。”顿珠听后，内心感到非常宽慰。为了表示对师傅的感激，他连忙向师傅磕头敬拜。接着对师傅说道：

“具有十力①前行智的活佛啊！

您给了我多少有益的教诲。

使我心领神会无比舒畅，

但愿能继续蒙受您的恩惠。”

说完，他再次向师傅跪拜礼敬，以表明他的虔诚。

这时空中飞来了两只共身鸟②，一只手持铜钹，一只手持宝贝。它们飞到师徒俩跟前，把手中的宝物敬献给他们，并对他们说道：“如果您们二位未来转证佛法，愿我等能受生成为资财富足的施主，护守在您们的周围。”活佛听后，马上回答：“愿你等的良好愿望如愿以偿。”

这时又飞来了两只鹧鸪鸟，它们在想：这师徒俩莫不是冒充佛家的骗子！可是刚一转念，却不料已被活佛觉察。活佛就主动招呼这两只鸟，对它们说道：

“鹧鸪鸟啊鹧鸪鸟，

你等不该起邪念。

执著偏见无益处，

应当修炼心向善。”

两只鸟听了活佛的话，非常吃惊。它们的想法并没说出，但已被活佛道出，可见活佛的道行之深，名不虚传，难怪共身鸟如此虔敬。于是它们俯首贴耳地归顺了活佛，并敬拜在他的面前说道：“祈求活佛宽恕我们，愿我等能世世代代跟随您虔敬佛法。”

从那以后，师徒俩都盼望着能早日见到顿月，所以非常注意寻觅顿月的踪迹。特别是顿珠常借外出摘野果的机会，注意观察动静或打听顿月的下落。不久他就打听到离这不远的地方，有一个较大的村镇。一天早晨，他欣然前往这个村镇打听小弟的消息。一到那里，就看到村外的大坝上有很多小孩在玩耍，他就前去观看。这些小孩一看来了一个英俊潇洒，好比王子一般的陌生少年，好奇地停止了游戏，围上前来，向他问道：“喂！陌生人哪！看你这副英俊潇洒的神气，真像一位王子啊！你从什么地方来？是干什么的？能把真情告诉我们吗？”顿珠听他们这么一问，就马上回答说：

“我是流浪乞丐者，

---

① 十力：即觉处非智力、自业智力、种种胜解智力、种种界智力、根胜劣智力、偏趣行智力、静虑解脱等持等至智力、宿命随念智力、死生智力和漏尽智力。（此依藏译）

② 共身鸟：亦称命命鸟，指神话中一种人面鸟身的动物。

无家可归游雪原。

忍饥挨饿很难受，

祈求各位给施舍。”

那些小孩听了顿珠的话，感到很可怜，就不说二话，马上拿来了大米等各种食物给了顿珠。当天下午，顿珠带了好多吃的，回到了山里老僧处。他把白天遇到的情况，详细地告诉了活佛。活佛听了顿珠的汇报，就对他说道：“你今天出去没把真实身份告诉别人是对的。要不然，让当地国王知道后，怕会把你抢走的。”以后，顿珠常去山外的村镇，和那些小孩交上了朋友，他们经常在大坝上玩摔交，顿珠的力气很大，每次都把那些和他同龄的小孩摔倒。于是，他就向那些小朋友夸口道：

“我生来，就属龙，

龙声宏大震四海，

威力巨大难比拟，

无敌天下传海外。”

再说那个村镇，就在离老僧住处约五个逾缮那的地方。村镇里有一应雄伟华丽的王宫，王宫的周围居住着有上万户的百姓。那地方的环境优美，国强民富。那国王又是一位金刚手菩萨化身，名叫“敦洽”。他皈依佛法，悲悯众生，一直按佛法治理国政。他没有儿子，只有一个俊俏美丽的女儿。就在离王宫约两个逾缮那的大湖，每年仲夏的十五日，有一条苍龙将从天上降到湖中。就在这天，全国的所有臣民都会赶到湖边来，举行隆重的祭祀活动。由于龙王的威德，使这一带长年风调雨顺，人畜两旺，五谷丰登，所有臣民们都过着富裕安乐的生活。可是近年来，不知为何原因龙王一直没有下湖来？因此，风雨不顺，瘟疫蔓延，连年遭灾，时运很不佳。对此，国王非常着急，请来了卦师，让他卜算吉凶。国王对卦师说道：

“先知先觉的卦师，

我国王言说你细细听：

往年仲夏十五日，

苍龙回到神湖中。

臣民百姓兴冲冲，

纷纷祭祀又上供。

由于托了苍龙福，

吉祥美满风雨顺。

可是转眼已数年，

不见湖中来苍龙，

连年干旱遭灾荒，

臣民百姓日贫穷。

原因究竟在哪里？

请你占卦卜个明。”

卦师遵命，然后经过认真仔细的卜算后，将结果禀告国王说：

“国王陛下听我言，

听从您下的命令，

经过认真的卜算，

现将结果呈报您：

那明净的神湖中，

胜喜龙王常降临。

群龙纷扰要供奉，

只行祭祀少供品。

如今要个属龙者，

年满十八少年君。

颈上挂满咒经文，

丢到湖中祭群龙，

以唤天龙下湖来，

国土方能复迎春。

吉祥圆满得丰收，

如愿以偿获福运。”

国王听完，马上召集群臣，下令为祭祀湖中的龙王，要找一个年满十八、属龙的少年。并要大家把上供的祭品筹集齐全。大臣们接受命令后，就分头去找这样一个合适的少年郎君。这时宫中有一个名叫知休的奸臣，他在寻访时，听村镇里一些小孩讲，曾经来过一个殊胜的少年，他年满十八，刚好是属龙。据说他和山间茅庵里一个名叫列白罗追的老僧住在一起。他得知这一情报后，马上回宫向国王禀告道：

国王陛下听我言，

合适少年难找寻。

诸臣出找皆空还，

唯我寻觅有下文。

昨日到一村镇里，

得知山中有老僧，

同伴少年正合意，

年满十八是属龙，

是否找来做祭品，

请您决断显英明。”

国王听完，就对这奸臣说道："如果你提供的情况是事实，那就快快去把那少年带到我这里来。”

于是奸臣马上飞快地跑到深山老林，找到列白罗追的住处，然后对老僧说道：

“列白罗追你听着，

你处那个少年人，

现在何处快招来，

我要把他带进宫。”

老僧听完，马上答道：

“王臣息怒听我讲，

孤家寡人居深山，

虔诚修心归佛法，

哪来什么少年人？

请你别来为难我，

让我安度晚年禅。”

奸臣听了老僧的答话，气急败坏，吹胡子瞪眼，磨拳擦掌地威胁老僧说："如果等我找出他来，那就没有你的命罗！"这时老僧干脆地回答说："我没有什么可说的，长年累月地独居在深山老林里，没有丝毫值得留恋的地方，你要杀就杀吧！反正这里什么也没有。”

奸臣一看老僧的态度如此坚决，毫无办法。于是就把老僧的茅庵里里外外搜查了一遍，结果连个人影也没找到。他又回到庵中，一把揪住老僧的胸襟，一手抽出腰刀挥着说：

“对于一只不驯服的大象，

与其相劝不如拳打棒挥。

对于不说真情的老僧啊，

只好让你尝快刀的滋味。”

说完，他举起快刀要向老僧砍去。正在千钧一发之时，王子顿珠从庵顶跳到奸臣跟前，喝道："住手！不准杀害我的恩师！"奸臣看到少年突然出现在自己的眼前，喜出望外，马上放下老僧，死抓住顿珠。这时，老僧因年高体弱，再也抵挡不住这奸臣的暴力。奸臣看着手中的“猎物”，心想：这个艳花浪子滑头老僧，如他不暗下私通，哪来这么个说不出自己父母的小子呢？他一面想着一面上前狠狠地揍了老僧几拳，还把他摔倒在地，然后带着王子回宫去了。老僧眼看着奸臣生拉硬拖地把王子带走，无能为力。他痛苦万分，伤心至极地向三宝祈求道：

“祈求本尊三宝啊！

快解除我的痛苦吧！

我曾托三宝的福泽，

得了个佛祖弟子化身的养子；

可如今却遭受魔鬼的恶难，

被可恶的奸臣强抢而去。

求你保佑我的孩子平安，

愿我们父子能再次相聚。”

奸臣带着顿珠很快地来到了王宫，面见国王。国王见使臣真的把少年带来了，十分高兴。他对顿珠和奸臣说道：

“欢迎欢迎英俊的小生，

辛苦啦，我的‘知休’使臣。

潇洒如王子的年轻人哪，

你就无忧无虑住在此宫廷。”

就这样，他们把顿珠暂时安顿在王宫里。一个星期过后，国王那位名叫唯丹的美丽公主，悄悄来到王子眼前，对顿珠说道：

“祈求诸神佛仙保佑，

使婢女我今天能如愿。

英俊威武的天神之子，

请听我婢女唯丹一言：

就如阳光普照莲池，

花蕾绽放喜开笑颜。

我有幸见到您的尊容，

顿时感到欣喜在心间。

多愿得到您的垂慕，

相亲相爱结发为伴。”

顿珠听了公主的求爱，马上答道：

“美貌艳丽的唯丹公主，

请听我小生顿珠一言：

阳光固然能使花蕾绽开，

但星星的微光哪能比艳。

我乃是乞丐小辈，

怎能与公主匹配？

美貌的公主快快休言，

如让国王得知我该当何罪？"

公主紧接着对顿珠说道：

"滔滔大海浪叠浪，

心潮澎湃难平静。

一朝倾慕结良缘，

任何暴力难断情。

请您多多理解我，

不要伤害真挚心。"

顿珠听后，有些为难，心想：看来无法摆脱她的爱情了，也许是命该如此，那就只好顺从了。于是他答应了公主的求爱，对她说道：

"您如此对我爱恋，

乃是前世的缘分。

美貌公主放心吧，

我愿与你定终身。"

从此，他俩常在一起，情意绵绵，相互倾吐着自己的爱情。过了一段时间，祭龙的日子临近了，国王在想：眼看祭龙的日子快到了，可我的公主却爱上了那位英俊的少年。他们如此亲热，形影不离，怕把那少年丢进湖中，会使女儿伤心过度，以致生命难保。真不知该怎么办才好啊！左思右想，他终于决定让他的侍臣再去找一个替身。于是他召集了所有的大臣，对他们说道：

"我的公主唯丹她，

已经爱上那少年郎君。

彼此感情这般深，

形影相随不离分。

不能硬把情侣拆，

故请大臣细酌斟。

重新找个同年人，

替代他往湖中扔。"

大臣们听了国王的话，都没表示异议，可是唯独奸臣知休表示反对。他出来向国王说道：

"国王言出驷马难追，

出尔反尔执法无信。

否则不能收服民心，

故应按照前议来行。

仍把小生充当祭品，

还要加倍给他严惩。

因他师傅不守戒律，

乃属不法艳花父亲。”

这时顿珠在想：自己和公主的感情如此深厚，如果一旦分离，确实依依不舍。但是我不去祭龙，那定会伤害无辜的百姓，使善民之子遭殃。想到此，心中升起了舍己为人的念头。他毅然决然地向王臣走去，并对他们说道：

“诸位大臣莫为难，

听我顿珠来表白：

公主对我深爱恋，

我当祭品可舍免。

故请大臣齐协助，

陪同公主一起行。

泛舟湖上寻欢乐，

使她慢慢放宽心。

到时我将眼色递，

你们赶紧将她抓；

不能让她出危险，

我将纵身跳湖中。”

在座的群臣听了顿珠的这番话，都惊叹不已。其中有一位名叫达瓦的老臣和另一位名叫嘎迪嘎的老臣，他们听后感动得流着眼泪，向王子顿珠磕头敬拜并说道：

“殊胜的少年顿珠啊！

你甘愿舍己为众生。

如此英雄豪杰志，

更令人钦佩崇敬。

但愿轮回再受生，

蒙你摄持与怜悯。”

祭祀的日子到了，这天一早，国王、大臣、公主和宫里的随行人员一起同舟前行。公主生怕顿珠会离开自己，所以紧紧地抓住顿珠不放。但是顿珠十分镇静，若无其事地一路上和公主谈笑风生。过了一段时间，公主慢慢地安下心来，放开了紧抓住顿珠的手。这时顿珠向周围的侍臣递了眼色，侍臣们马上把公主抓住，使她不能动弹，然后他纵身跳入湖中。顿珠一入湖中，顿时空中洒下花雨，不久出现了雨后彩虹，整个大地震动了六次，出现了很多吉祥的征兆。公主眼看顿珠跳入湖中，悲痛欲绝。可是她身不由己，一点也动弹不得，只

能由他们送回王宫。到了宫中，她悲痛难忍，泣不成声，如撕心裂胆似的唱出了一段痛苦的悲歌：

“啊妈妈！
苍天大地救救我，
如此悲痛谁堪忍？
有缘能和王子配，
心满意足结深情。
不料晴天响霹雷，
他自跳湖中去祭龙。
留下我这薄命女，
伤心忧愁难生存。
王子有灵听我说，
如能神变请快回。
可怜我这孤独女，
待结鸾凤共死生。”

再说自从王子跳进湖中后，便来到了龙宫。龙王戈乌等龙群，看到前来的王子全身湿透，身上挂着亮晶晶的露珠，感到很稀奇，于是对他说道：

“敬爱殊胜的王子听我言：
以往每年下湖的祭祀品，
均因身心恐惧而很痛苦，
浑身散发晦气熏害群龙，
使群龙忧郁不乐而烦闷。
如今仁慈的王子下湖来，
就像洒下了松香和甘霖，
群龙个个振奋心旷神怡，
险中遇救是您赐给深恩。
群龙的怙主我们把你请。”

王子听了龙王的话，马上答道：

“尊敬的龙王和群龙，
为解救众生的苦难，
我身居何处都无不可。
可是现在我的恩师——
敬爱的活佛列白罗追，

正在遭受痛苦的折磨。

请你们克己行方便，

让我回去探望后就来把怙主做。”

王子说到这里，就接着对群龙详细说明了自己的来历，特别是这次被国王找来充当祭祀品时，师傅遭受不幸痛苦的情景，使群龙很受感动，同时深表同情。它们敬拜供奉王子，并祈求道：

“功德高深的殊胜王子，

诸事成就的怙主顿珠，

你慈悲为怀仿佛空中的云丛，

愿能从中洒下佛法甘露，

普润万物大地，

解救众生的苦痛。”

王子愉快地接受了它们的请求，在达三个月之久的日子里，给群龙讲了很多佛法道理。最后，他总结归纳对群龙说道：

“群龙牢记我所言，

实现愿望并不难。

皈依佛法信三宝，

死殁无常乃客观。

世间欢乐哪足恋，

此同麦粮火上燃。

应把众生当恩人，

处处利他发慈善。

六字真言常念诵，

纯洁心灵重笃实。

凡此种种皆做到，

最终愿望定实现。”

龙王、群龙听后心悦诚服。个个获得净信，都捧出如意宝，异口同声地祈祷道：

“佛法要义您指明，

我们决心勤实践。

您的恩惠重如山，

龙宫从此得生机。

烦恼消除心舒畅，

再不用人作祭祀。

您的恩情难报答，

暂请收下这宝贝。

但愿世代受摄持，

跟随师徒心不违。”

王子顿珠答应了它们的请求，并说道：“这些宝贝对我来说没什么大用处，但为使你们早日获得二资粮位[①]，所以我就接受你们的礼物。我诚心祈祷佛仙诸神，能早日实现我见师傅的愿望。”

在群龙真心拥戴下，王子顿珠得到了回人间的允诺。他为离开龙宫做了充分的准备，然后默念静坐，祈求借助佛力，能马上回到师傅跟前。不一会儿，他的身子如轻纱薄雾般地飘了起来，他游升自如，转眼间就来到了山林里。当他睁开眼睛一看，已经到了师傅茅庵的门口了。他马上大声喊：“师傅，您的徒弟顿珠从湖底回来了！”师傅不信，以为有人故意来取笑他，所以气呼呼地回答说：“我的儿早就丢到湖中去了，不可能起死回生，重返人间。你不要来这里幸灾乐祸，取笑我老僧。”他说着便气得晕倒了。这时顿珠马上进屋上前扶起师傅，给他洒上甘露，使他渐渐地苏醒过来。顿珠看到师傅苏醒了，就紧紧抱着师傅说道：“师傅，我真是您的徒弟顿珠啊！因为托您的福，所以我到了湖中平安无恙。在湖底龙宫中，我对龙王们讲经说法，使它们心悦诚服，皈依三宝。这才使我平安地回到了您的身边。师傅啊，您别再难过，放心吧！”这下师傅真的相信了。他悲喜交集地对顿珠说道：

“回来啦！

我心爱的年轻小生！

你舍己救人为众生利义，

诸事成就又平安地归来，

真叫人喜出望外又振奋！

如此殊胜的王子，

三世间[②] 也难找寻。

但愿从此不分离，

永在一起享安宁。”

听师傅说完话，顿珠就把湖中龙王们赠给他的如意宝贝，敬献给师傅，又把前后经过详细地告诉了师傅。师徒的重逢，使他们欣喜无比。他们高兴地在一起共进餐食，叙说别后之情。

而此时，国王敦洽也在考虑：“自从把山间隐居的老僧那徒弟送进湖中祭龙后，大地恢

---

① 二资粮位：指福德资粮位和智慧资粮位。

② 三世间：指天世间、人世间、龙世间。

复了生机，消除了瘟疫，夺得了丰收，到处出现了欢乐的景象。现在应该好好酬谢那位老僧了。”想到这里，他召集了所有的大臣，对他们说道：

“诸位大臣请静听，
有一要事来商定：
自从顿珠丢下湖，
生机勃勃满园春。
人畜兴旺粮满仓，
吉祥圆满丰年庆。
如今应报老僧恩，
拟请老僧进王宫。
好好酬谢勤供奉，
你们觉得该应不该应？”

大臣们听后，一致表示赞同，唯独知休又表示异议。他说道：“古往今来，从未有国王敬奉俗民之事，王臣颠倒，实在不合理。请国王休行此事。”说着，还表现出一种不满的举动。国王看到除了知休外，其他大臣都赞成这事，于是就继续说道：“诸位忠臣，请你们推出一个虔诚佛法的大臣，快快上路，到深山老林，把那老僧请进宫里来。”国王说完，就从群臣中走出一位虔诚佛法、名叫白巴的大臣，他跪在国王的面前说道：

“听了国王一席话，
使我感到很欢欣。
敬请活佛之使命，
由我白巴来完成。”

说完，他就退出王宫，带了十一名随行，马上动身前往老僧处。到了深山老林那老僧的茅庵门前，他向里面的老僧说道：

“大恩大德的殊胜活佛，
请听虔诚佛法的王臣一言：
自从把您的弟子送进湖，
国内的一切灾害全消除。
如今生意盎然五谷丰，
幸福满园吉祥又安定，
故经王臣商议共决定，
敬请活佛快快进王宫，
接受供奉以报大恩德，
我等特此前来把您迎。”

庵里的老僧听到这话，就出来答话：

“欢迎您王臣的光临！
辛苦啦，随行的勇士们，
老僧我一向安居深山，
无心下山漫游那村镇。
但如今国王降旨难违背，
只好遵命随您们一起行。
让我即刻收拾法衣和法器，
请您们去山脚下稍稍把我等。”

那位王臣和随行人员听了活佛的话，也就到山脚下去等他了。

这时老僧在考虑是否把顿珠带去的问题。如果把他留下，有点不放心。如果把他带去，又怕被国王认出后，再抢走。老僧为此踌躇不安。顿珠看出了师傅的心事，马上说道：

“师傅师傅勿担心，
我可化装随您行。
身穿粗布破衣裤，
脸上戴个假面具，
装成乞丐流浪儿，
他们准定难辨认。”

于是，他就穿上破衣褴衫，戴上面罩，化装成小乞丐，把师傅的法衣和法器等包起来，便跟着师傅下山了。到了山下，这些侍臣们就把马牵过来，请活佛骑上。但活佛谢绝说：“我老僧受戒，不能骑马。”于是，他们尊重活佛的习惯，由徒弟扶着活佛，一起慢慢地步行。路上，这些侍臣打量着活佛的徒弟，只见他衣衫褴褛，蒙头遮面，不胜惊奇。那为首的大臣不禁开口向老僧问道：

“列白罗追大活佛，
您的徒弟有怪行？
老是躲闪回避人，
究竟这是为何因？”

老僧听后，马上答道：

“我这稚弱小徒弟，
乃是无家小游民。
家境贫寒难活口，
流落乞食以求生。
不幸遭到毒蚊咬，

感染化脓又肿痛。

如不带上防护罩，

日晒风吹难消肿。”

经老僧这么一说，他们都信以为真了。

不久，他们到达了王宫，国王敦洽亲自出来迎接，并把活佛迎请至大厅的三层垫子高座上坐下，让他的弟子坐在师傅的身边。国王吩咐以丰盛的食物敬奉老僧，要求活佛在宫中住七天，活佛愉快地答应了。然后，国王对活佛说道：

“尊敬的活佛听我言，

朕为治国救百姓，

曾把你殊胜弟子，

丢进湖中作祭品，

为此使你甚悲伤。

朕亦不安心生疼，

故此请求你宽容。

自那青年下湖后，

大地光复气象新。

此乃活佛大恩惠，

今日特把你迎请，

诚心报答你德恩。”

活佛答道：

“陛下如此之圣举，

深深感动我老僧。

我那殊胜之徒弟，

乃是桑岭国王子。

只因王妃生嫉妒，

把他流放到边境。

转辗来到我寒舍，

从此留作深山人。

他的身世非一般，

让我细细来说明。”

接着，他就把顿珠的身世详细地告诉了国王和大臣们。大家无不为此感动，并且非常感激这位活佛的大恩大德。

四天过去了，大家觉察到这位徒弟与当初被作为祭品送进湖去的青年很相似，但尚存

疑惑，不敢确认。到第五天，国王邀活佛到宫楼顶台观赏时，公主唯丹将犀牛角、象牙、稀有野兽“纹泥也”的皮子等礼物敬献给活佛，并向他磕头祈求道：

“殊胜的活佛我的怙主，
婢女唯丹向您祈求：
我依恋的爱人王子顿珠，
不幸被父王众臣丢进湖，
愿您怜悯婢女降恩惠，
解脱他在世时的孽障堕罪。”

活佛听后答道：

“公主唯丹莫伤心，
听我老僧道一言，
托福佛神细关注，
你们有缘重相见。”

就在这时，一阵风吹来，把活佛的帽子刮走了，乔装改扮的顿珠，赶紧跑去给师傅拣帽子，不料一不小心头碰栏杆，把自己的面罩掀掉了。他的真实面貌一暴露，就被周围的大臣认出，他们马上围住王子顿珠说道：“殊胜的化身，英俊的王子呀，你安然无恙又回到了宫中，这真是奇迹啊！”公主唯丹被这突如其来的事变一下子惊呆了，半晌，她才如从梦中清醒过来。当她确信眼前果真是她日夜思念的意中人时，她惊喜万分地跑上前去拉住顿珠的手，对他说道：

“千载难逢意中人，
未料死里能复生。
如梦初醒惊又喜，
万难排除得福运。”

王子这时也感慨万分地说道：

“忍痛离别心爱人，
纵身跃入大湖中。
多蒙佛神来保佑，
安然无恙是故人。
告辞龙王回人间，
今随尊师再入宫。
有缘和你喜重逢，
尽情欢乐泪莫涌。”

国王和众大臣愕然惊视着这位徒弟卸去佯装而露出的非凡仪表，马上吩咐拿来大量

宝贝敬献给王子顿珠，并请求活佛给他们解说殊胜王子的前世因缘。活佛答应他们的请求，把顿珠的前世来历详详细细地叙述了一遍。大家听后，更加敬重这位王子。之后，活佛把龙王曾经给他们的宝贝拿出来，将其中的如意宝贝献给国王，其余均赠送给众大臣。这时国王对王子说道：

“敬拜你这佛的化身——
殊胜无比的王子，
我曾不明事理真愚昧，
做出失敬尊者的举动，
侵扰了你们师徒的虔心，
如今发愿忏悔自己的罪行。
请求你们海量宽恕，
从此世代虔敬佛、法、僧。”

说完，敬请王子入高座，与活佛一起受到虔敬的供养。国王敦洽这时对活佛说道：

“这位英俊的王子啊！
他功德高深福分大，
仁慈悲悯世上难找寻，
莫怪我那女儿一心爱恋他，
定是前世就结下美好良缘。
如今我年岁渐高力不从心，
没有精力继续掌治国家，
想早日为他们筹备婚事，
然后将国家大事交给他，
请您发表明见究竟如何决定？”

活佛答道：

“福德双全的国王陛下，
能与我老僧结为亲家，
此乃前世积善之开花。
我这观音化身的徒弟，
今能与你的公主婚配，
真是千载难逢的良缘佳话。
十三天后将是黄道吉日，
依我看结婚与登基一同举行，
如你赞同即双喜临门，

那就请众臣民准备筹划吧!”

国王听后,非常高兴。他又对活佛磕头祈求道:

“待等这番大事完成后,

我想建座小庙在深山,

偕同前往静心来潜修,

积德行善念佛守规戒。”

活佛听罢,欣然应诺。国王感到心满意足。于是,他召集了大臣们,对他们说道:

“诸位大臣听我言,

我有重大政令要宣告全国:

天上的日月虽然光灿灿,

但总要遭到罗睺伤害;

汹涌澎湃的大海,

到末劫海水总是要枯干;

我如今虽威力显赫资财富足,

到头来生殁无常终要离人间。

为此深思熟虑作决定:

将国权交与顿珠来继承。

待等十三天后的黄道吉日,

将要举行顿珠的婚宴,

和新国王的登基仪式,

望众臣全民准备隆重庆典。”

到了黄道吉日那天,王子顿珠和公主唯丹戴上桂冠,一起登上了宝座。父王把如意等大量宝贝,还有佛像、佛经、佛塔、金银器皿、象牙等各种稀有贵重物品驮在象背上,加上无数战马、牛群等全部财物都交给王子,并委任道:

“诸事成就的殊胜化身,

从今起国权正式由你继承,

望你多行十善恩泽臣民,

按照佛法治理国政。”

接着活佛也为王子祝贺道:

“世尊怙主啊!

您智慧圆满遍布十方[1] 境。

---

① 十方:即东、西、南、北、东南、西南、东北、西北、上、下十个方位。

祈求加持王子顿珠，

为他因祸得福而灌顶。

愿他登基操持国政后，

如日中天阳光暖人心。

臣民百姓安居乐业，

吉祥如意福运长存。”

这时，宫楼顶上彩旗飞舞，号角齐鸣，臣民们载歌载舞，热烈庆贺。庆贺顿珠与公主成婚，庆贺顿珠登基执政。之后，百余个大臣依次宴请国王和王后。这样，整个欢庆仪式延续了百余天才结束。大家沉浸在欢乐的海洋中，群情激昂。可是唯有那个奸臣知休，却感到很不是滋味。他想：一个游民乞丐的孩子，如今成了一国之王，这实在是不成体统。那一定是艳花浪子老僧的诡计，迷惑了国王。因此，内心极为不满。但事到如今，木已成舟，所以只好装腔作势，投诚新国王。他说道：

“我愿意世代跟随国王，

盼能得到国王的恩信。”

国王听后也很高兴，欣然答应他的要求，不计旧恶，仍重用他。

隆重的欢庆仪式，圆满地结束了。这时父王敦洽就拜活佛为师，准备受戒出家。由于受父王的影响，有百余个臣民也跟随一起出家修行。他们在原来活佛住的小茅庵处，盖起了新的寺庙。活佛为寺庙起名为“苏戈若”。然后，在苏戈若寺庙为百余个臣民讲经说法，并为他们授具足戒①。他为父王起法名叫“戈瓦白”，还替百余个臣民也一一起了法名。从此，他们就随活佛在苏戈若寺庙安心修行。而在宫里的国王和王后，他们继承父王大业，将国政治理得很好。

这样不觉已过了两年。当春天到来的时候，国王顿珠召来了侍臣，对他们说道：“在这春暖花开日，我想到茂密的林中去春游，请你们去做好行前的一切准备。”

侍臣们遵命为国王和王后准备马鞍、象驮等各种旅途用品。准备停当，国王和王后就骑着马，由随行陪同一起出宫旅行了。走了几天，来到了原来葬小弟顿月的坟前，国王顿珠就下马祭坟，坐在墓前祈祷。正在此时，他忽然听到从远处传来了像是人的呼喊声，于是他马上起身对侍臣们说道：

“你们就在此地留步，

侍候王后尽情欢乐。

我独自去周围漫步，

---

① 具足戒：指佛教比丘和比丘尼戒律。因与沙弥、沙弥尼所受十戒相比，戒品具足，故称。

采来奇花异果助乐。”

说完，他就循着有声音的地方走去。当他悄悄地接近有人声的地方时，发现林中有一个全身长满毛发，像野兽一般的人，手里捧着野果，在那里自言自语地说：“我心爱的哥哥顿珠啊，你如今在何方？你可曾知道小弟我，摘下野果在等您吃！”国王顿珠清楚地听到了这些话，不由得一阵心酸，泪如泉涌，泣不成声地脱口而出：“犹如我眼珠一般的心爱小弟顿月啊：你哥哥顿珠已来到你身旁。”顿月突然听到有人答话，一边竖起耳朵悉心地听着，一边用搜索的眼光顾视四周。这时顿珠紧走几步，来到小弟的眼前。当小弟认清了站在眼前的果真是他日夜思念的哥哥时，他不顾一切地扑向哥哥，紧紧地拥抱在一起。顿珠仔细地打量着弟弟，并伤心地说道：

“啊妈妈！
我可怜的小弟顿月啊！
昔日好端端的一个人，
如今变成了野动物。
堂堂的王子流落此地，
竟然遭受如此的折磨。
祈愿上苍怙主明断吧！
让众生从此免遭恶难。”

这时小弟暂且忘了痛苦，破涕为笑，高兴地说道：

“我终于见到了幸福的阳光，
与亲爱的哥哥重新相逢。”

两个人由于相逢而激动万分，辛酸苦辣甜一起涌上心头，他们再次紧紧地拥抱在一起，放声痛哭。过了许久，顿珠才想到把顿月带到王后及侍臣们那里。他们为国王与弟弟的重逢而高兴，忙着给顿月刮毛去垢，沐浴净身，洒上五香甘露，并摆下美味可口的食品，让他吃个饱。顿珠看着这情景说道：“用智慧的宝刀刮去愚昧三毒，喝尽八珍美味的甘露，愿永发菩提善心。”

顿月在随大家野营春游的过程中，由于受到大家的经心护理，体力逐渐恢复起来，体格健壮，英俊潇洒，就像他哥哥一样。国王顿珠为了纪念他和兄弟久别重逢，决定在原小弟墓地附近那莲花盛开的八功德水池旁，兴建一座以寺庙为中心的建筑群，然后发展成一个村镇。并让王后和她的随行先回宫。她们回宫后，把在林中国王兄弟俩重逢的消息及顿月的经历详细地告诉了宫内的侍臣们，他们听了大为高兴，连忙投入欢迎国王兄弟归来的准备工作。不久，国王兄弟俩就回宫了，这时以王后为首的宫廷侍女们，穿着节日的盛装，佩戴各种饰物，手捧迎亲酒和以大臣染叶海、阿南德为首的宫廷侍臣们，服饰一新，手捧着各种礼品，一齐站在宫门口，夹道欢迎国王兄弟俩的归来。宫廷四周的黎民百姓，成群结队，

挥旗鸣号，打鼓奏乐，翩翩起舞，呈现出一片欢乐的景象。国王以无比喜悦的心情，向大臣们宣布：

"各位大臣听我言：
本尊诸神赐怜悯，
我与顿月兄弟俩，
起死回生又重逢。
在这幸福的时刻，
吉祥圆满好精神。
快请活佛和父王，
进宫分享这高兴。
敬拜供奉两尊老，
以报厚意和深恩。"

大臣们遵命，立刻派人前去把活佛列白罗追和父王戈瓦白请到宫里来。活佛和父王来到宫里，见到国王兄弟俩的别后重逢，高兴至极，赞叹不止。这时，在一旁的知休见此情景，又在想：这个狡猾的老僧，不但把他的儿子推上王位，而且又把儿子的弟弟也找来了。这下可不会再有我这个首席大臣的安宁了。因此，他独自闷闷不乐。而国王兄弟俩呢，却在众臣们的簇拥下，被请到了正厅的金宝座上。老活佛为他们祝贺道：

"由于本尊三宝怜悯关注，
你们虔诚行善终成正果。
祈求无量寿佛多多保佑，
但愿兄弟长寿共创宏图。
王臣精诚团结治理国政，
俗民虔信佛法安分守己。
消除一切伤民害国之祸，
祝福吉祥圆满民强国富。"

可是正在这时，知休由于不满情绪的不断上升而产生了恶念。他设法逃到了一个叫岗戈巴扎的地方，与那里的强盗头子勾结起来，伺机复仇。他带着群贼，经常扰乱本国的安宁，对抗国王。为了保国卫民，王子顿月只好全副武装自卫反击。他率领了步兵马队开赴战场，与群贼决斗。当双方摆开了阵势后，顿月首先出来向战神祈祷道：

"吉、吉、索、索！
祈战神保佑我克敌制胜，
但愿降魔平乱彻底绥靖。"

这时敌方贼群的首领知休出来狐假虎威地厉声说道：

"祈魔主热加保佑，

愿黑魔教法兴盛。

顿月小子你听着，

我本是原国王——

敦洽之首席大臣，

由于老僧行诈骗，

推荐流浪乞丐继国政，

从此我被贬抑看轻。

要知道狗急必跳墙，

落水之犬要伤人。

既然命定与你作对，

我就豁出命来和你拼。

从豹皮弓套取出弓，

从虎皮箭筒拿出箭，

张弓搭弦箭射你心窝，

犹如闪电一般叫你无法躲遁。"

他说着，就把箭头对准顿月的胸膛"嗖"的一声直射过去。说时迟，那时快，顿月赶紧卧倒在马背上，这支箭就擦身飞了过去。顿月挺身起来对知休说道：

"祈求本尊三宝怜悯，

快快降伏这作乱魔群。

侍臣知休你听我言：

莫夸口奢谈你箭法精，

你射技低劣不是我对手，

张弓射箭实在不堪相比并，

我对付你只需一条绳。

此绳乃是悲愍之心所化为，

天下无以匹敌且神通，

绳端此处的铁环是菩提心的象征，

彼处的铁钩则是无我证悟的象征，

如今休怪我无情抛出它！

愿本尊三宝摄持，

降伏群魔套住知休你贼人。"

说着，他把手中的套绳抛了出去，一刹那间，套绳的铁环不偏不倚正好落在知休的脖

子上，像鹞鹰挟住小麻雀似的，一下子把他挟了过来。这时敌群眼看首领当了俘虏，立刻乱了阵脚，个个吓得哆哆嗦嗦，纷纷上前交械投降，祈求王子顿月怜悯。顿月悲心升起，慷慨救助，赦免他们，并规劝他们回去改邪归正。然后，把知休带回宫中。

国王顿珠对于知休的叛变行径不但没有治罪，反而赐给他比原来多三倍的领地，封他为这一方土地的领主。顿珠就是这样仇将恩报地平定了这次叛乱，使臣民百姓重新得到了安宁。

此后不久，有一天，顿珠看到了自己国家的臣民百姓生活愉快，吉祥如意，不觉思念起家乡来了。他想：我们两个患难兄弟，虽然历尽千辛万苦，死里逃生，重新相会。但却因祸得福，在异国他乡生活美满，非常幸福。不知家乡的父母的情况如何？父王母后一定会因失去儿子而长期痛苦忧伤，我们应该回去探望他们，让他们得到安慰。想到这里，他就对弟弟和王后说道：

“贤弟顿月和爱妻唯丹，
请你俩听我顿珠一言：
美好的宿愿已实现，
国富民强繁荣又昌盛；
举国上下皈依佛法，
死里逃生兄弟来重逢；
眼下该去见父母亲，
不知你俩是否赞同？”

他们听完马上答道：

“功德高深的国王陛下，
此事我俩完全赞同。
应当早日前往探亲，
给父母好好孝敬恭奉。”

国王要回家探亲，决定由大臣白巴和侍臣知休留在宫内，暂时代理国王主持政务。另外，命侍臣扎亚达热和阿南德带千百个臣民和驮着各种如意宝贝、金银财物的象队，随他一起前行。臣民们个个骑着高大的骏马，随国王坐的金子镶边的华丽马车，浩浩荡荡出发了。当他们大队人马来到桑岭国界时，被那里正在为本国国王多不吉拉兴修宫室的臣民们发现了，他们立刻向多不吉拉国王汇报：

“向尊敬的国王禀告：
与我毗邻的强国之主——
国王敦洽，
曾在靠我疆界林中兴建村镇，

现又带领大队人马，

还有驮着大量物品的象队，

一直向我国进发。

众臣担心他会强占我国土，

下旨是否需要检查。”

国王多不吉拉回答道：

“忠诚的侍臣听我言，

失去心爱的儿子太伤心，

我正为王族绝种而忧愁，

这些事实再无心过问。

如何对付入境的邻国人，

请诸位大臣共商做决定。”

说完，国王和王后就回宫去了。

再说王子兄弟俩进入桑岭国境后，就派出了有百余个人马组成的先遣队，前往桑岭国王处送信。当先遣队快到王宫时，臣民们一时惊惧，乱作一团。这时为首的使臣扎亚达热带了少数人马直接进宫，拜见国王。他见到了多不吉拉国王后，就向国王说道：

“依玛劐[①]！吉祥如意！

启禀贵国王陛下，

您的王子顿珠和顿月，

前来拜见父王与母后，

特此派我等使臣，

先来报个大喜讯。”

国王听后，心想：这决不可能。莫不是他们想夺我的国权而使出了计谋？来者不善，可要小心提防！于是他对前来的使臣答道：

“邻国的大臣啊听我言，

我爱子流落他乡已多年，

生死不明无音讯，

哪有可能突然回还。

请别在此嘲弄我，

信口雌黄冒风险。

阴谋夺权占领土，

---

① 依玛劐：表示惊奇和赞美的发语词。

这才是你的真意愿。”

使臣听了这话，知道国王误会了他们的来意，马上解释道：

“国王陛下请息怒，
不要误会听我说：
扎亚达热是我名，
祖祖辈辈信奉佛，
从不谄诳诡骗人，
更不伤害诸有情。
挑拨离间有何益？
自作自受罪非轻。
如若我有欺君嫌，
哪能身居此要职？
为此请您相信我，
快快准备把王子来迎接。”

国王这才转疑为信，对前来的使臣说道：

“扎亚达热谢谢您！
我那心爱两儿子，
曾因我轻信谗言，
而被流放偏僻地。
此后做梦未想到，
还能父子重相聚。
真是苍天降奇迹，
本尊怙主赐恩惠。
烦你辛苦来报信，
请你留宫稍休息。”

接着他对周围的宫廷侍臣们说道：

“巴拉迪瓦等臣听我言，
由于本尊怙主的救助恩被，
王子兄弟即将回宫来团圆，
你们快快去做迎庆的准备。”

侍臣们领旨后，立即动手在宫内各处张挂幡幢华盖等各种装饰品，又派人把王宫外周围的大街小巷打扫得干干净净，然后在离王宫不远的大坝上，架设帐篷，准备迎接王子等随行。这时王子派出的第二批、第三批人马也相继到达，他们带来了王子顿珠给父王母后

的信件。信中详细叙述了当初王子兄弟俩被流放到偏僻野林时，沿途所遭遇的一系列极其难忍的痛苦。先是小弟顿月饿死在荒山野林，之后自己幸遇隐士活佛，得到救助。但不久自己又被他国作祭品丢到湖里去，与湖中龙王相遇后，用佛法感化它们，使自己从龙宫回到人间，继承了敦洽国王的王位，最后与被大梵天王和帝释天王，用灵丹妙药和“嘎西嘎”锦衣复活的顿月重逢的经过。国王和诸大臣知道了细情后，无不惊叹，同时又为他们俩归来与父王母后团圆而高兴。

准备工作一切就绪。这时在王宫外方圆几十里地，满天彩旗飘扬，鼓号齐鸣，人群的欢呼声震动大地，万民百姓载歌载舞，热烈欢迎王子归来。从来不出宫，年事已高的国王兴致勃勃，拄着拐杖，欣然与大臣们一起出宫迎接王子。王子兄弟俩到达帐篷前，拜见了父王。父王见到王子兄弟，悲喜交集，感慨万分地说道：

“欢迎欢迎我的儿啊！
亲爱的骨肉顿珠和顿月。
万没想到老父死前还能见到你们，
这犹如阳光照耀温暖我的心。
你俩长期颠沛流离飘落他乡，
孤苦无依挣扎在那偏僻野林，
受尽无数饥饿和恐惧的折磨，
尚能安然无恙回来真是万幸啊！”

说着，父子们激动地久久拥抱在一起。这时顿珠对父王说道：

“亲爱的父王大人，
为在这黄道吉日与您相见，
我们兄弟俩感到无比幸福。
在我俩流落他乡的漫长岁月，
父王是会伤心抑郁贵体欠安，
孩子为此深感内疚痛楚。
如今国政兴衰如何？
臣民是否走上虔诚佛法之道？
我们虽曾遭受极大的恶难，
但因受到仁主列白罗追援助，
使我继承了国王敦洽的王位宝座。
按照先王戈瓦白的意愿，
奉行佛法治理国政，
行善积德政通人和。

如今国政兴盛臣民幸福，

我便前来拜见恩爱的国王老父。”

就这样，父子三人和大家一起尽情欢乐，在营帐里休息了三天，其间出现了各种吉祥征兆。

一天，母后白玛坚准备了如意宝贝和黄色宝石“吉吉若”，蓝色宝石“囤嘎”，白色宝石“本珠叶”，红色宝石“玛尔盖”，绿色宝石“因陀罗尼”等五色齐全的宝物、七珍[①] 以及各种锦丝绸缎等礼物来探望王子。王子见母后白玛坚来了，就马上把她迎进帐篷，双方坐定后，母后便起身向王子磕头敬礼，并说道：

“二障清净智慧的觉者，

诸事成就的国王陛下：

由于婢女的三毒二障，

有眼不识贞者的功德，

一时我慢起而行恶意，

将你驱逐至偏僻野林。

我深感内疚向您忏悔，

求您大慈大悲宽恕我。”

说完，她的泪水夺眶而出，再次向王子磕头请求宽恕。顿珠见母后如此痛恶前非，马上扶起母后，请她坐下，然后对她说道：

“尊敬的母后白玛坚，

且听我儿辈顿珠一言，

既能认明六趣[②] 皆为父母，

还有什么积怨怀恨之点？

离诸忌恨烦恼的清净者，

哪有什么徇私和偏袒之嫌？

感谢您的恩赐使我纳入智途，

从此得到法缘如理修心。

尊敬的母后请莫伤感，

保重玉体为此高兴吧！”

---

① 七珍：视为稀世珍宝的七种器物，即：国王耳饰、皇后耳饰、犀牛角、珊瑚树、象牙、大臣耳饰和三眼宝石。

② 六趣：即六道。

父王母后等由此得到了三信[1]，随后就把两位王子请到了自己的“祥瑞宫”。父王感到年事已高，继续主政力不从心，于是决定让顿月继位。一天，他召集了所有大臣，向他们说道：

“诸位大臣请静听，
我有要事吩咐明。
我年事已高力减退，
心神恍惚眼不灵，
无力治理国家事，
故想隐修了余身。
决定顿月继王位，
望尔速去作准备。”

他们选择了一个黄道吉日，为王子顿月继位，举行了隆重的登基大典。在这典礼上，国王将国权交与顿月，并对他说道：

“从今起我将国权授与你，
望你政教合一治好桑岭国。
遵守十善大法规，
尊重德高望重者。
赏罚分明两不误，
严惩卑劣行恶者。
皈依佛法敬三宝，
悲悯众生积善业。”

顿月受了王冠后，就面对臣民们说道：

“皈佛修身本我愿，
如今继位从父命。
现将法规告臣民，
取舍标准请遵行。
虔信三宝勤供奉，
六字大明常念诵。
行善不在小与大，
廉洁奉公要秉正。

---

① 三信：即清净信、胜解信、现求信。

谁要徇私伤害人，

严加惩治不讲情。

国富民强靠众人，

牢记真理付行动。”

从此，两兄弟分别治理各自的国政，使两国日益繁荣，兴旺发达。不久，两国王觉得：他们能有今天，全靠活佛与戈瓦白。因此商议决定，邀请两位老人到桑岭国来。于是顿珠国王把大臣白巴和达瓦金叫来，对他们说道：

“两位忠臣听我言：

雨过天晴阳光艳，

兄弟父母皆团圆。

在这吉祥如意时，

对活佛与父王更思念。

故派你俩去深山，

快接他们来桑岭，

敬重供奉度晚年。”

两位大臣遵命，快马疾驰到了林中寺庙，对活佛列白罗追和父王戈瓦白说道：

“功德高深的列白罗追活佛，

德高望重的戈瓦白父王，

我们特此前来向您们禀报：

顿珠顿月兄弟俩，

与他们父母喜团圆。

如今顿月继承了桑岭国王位，

举国上下呈现繁荣昌盛圆满，

为此邀请你两位前往光临。”

老活佛听完答道：

“欢迎两位使臣的到来，

长途疾行风尘仆仆辛苦多。

得知两王子全家团圆很欣慰，

我俩即刻随你们前往桑岭国。”

说完，他们就启程前往桑岭国。两位王子亲自出宫迎接。当老活佛和戈瓦白到了宫门口，一下马，王子就上前磕头说道：

“敬拜恩惠的殊胜大师。

欢迎尊敬的父王陛下，

您二老结成如此胜缘，

在深山老林潜修证果。

慈悲加持我兄弟俩，

衷心感谢你们的恩泽持护。”

活佛和父王也向王子兄弟祝贺家人团圆。这时活佛、父王、大臣白巴、扎亚达热、阿南德、达瓦金、嘎迪嘎等所有的宫廷侍臣数百名，以及千百个商人、卦师根尼扎、相士巴扎等数十名婆罗门陪同两位来到了王宫，在宫内举行了盛大的欢迎仪式。

再说侍臣知休，自从上次叛逃发动叛乱后，未加治罪，被继续留宫使用。但他仍然不回心转意，坚持邪见。他始终认为是狡诈的老僧使出计谋，把两个小孩安插在两个国家，窃取了两个国家的最高权力。如今他要反抗又无能为力，只好再度逃到异国，他收罗了数百名盗匪，在外逃途中的山路上，不料遇到了岩崩，这群亡命之徒一起被葬送在岩石之下，一命呜呼了。他们得到了应有的报应。

而在桑岭王宫里的活佛和父王，他们在宫中住了三个月又二十天。在这期间，活佛对臣民们讲经说法，不断弘化。特别对两位王子详细讲解了因乘和果乘①。最后他对两位和所有在场的臣民们预言道：

“在这善法圣地桑岭国，

一起聚会行善把佳愿祈：

未来五浊斗诤时②，

怙主释迦将会来人世布佛意。

从此北方鬼神野兽出没地——

雪域开始有人类，

盛行善逝正法信奉佛旨，

此乃顿珠普度众生的好时机。

你将守居赞普位③，

经过三道七次轮回后受生，

终能弘扬佛法通行教义。

不过将有魔鬼化身属牛之徒④，

---

① 因乘和果乘：因乘即显宗法相乘；果乘即密宗金刚乘。

② 斗诤时：指人世间的法、财、欲、乐，即道德、财富、享受和安乐四者之中只能具备其一时代，在四十三万二千年期间，有释迦牟尼出世。

③ 赞普位：相当于国王位。

④ 属牛之徒：指朗达玛。他曾反佛灭佛，使佛教在西藏遭到了毁灭性的破坏。

洗劫经典把佛教毁灭，

但我会从佛主圣地[1] 关怀你。

当你在雪域受生为名叫‘杂耶’居士时，

我将重返雪域传授迦当七宝兴善业。

此时顿月受生为名叫‘扎杂涅’教徒，

来扶助我弘扬佛法大善业。

直到五浊恶世末，

我和顿珠将受生为一家父子俩，

顿月受生为一国大施主，

勤施供奉终身把佛法皈依。

由于前生之缘分，

在座的诸臣民，

有的将受生为出家的虔诚佛僧，

有的将受生为福气的凡夫俗子，

各自从善去恶修行获功果神力。”

大家听了活佛的预言，十分满意，更加钦佩供奉这位殊胜的高僧。

不久，活佛列白罗追和父王戈瓦白，有千百个商人随行，回到了山间寺庙。

而王子兄弟俩也分别在自己的国家，按佛法教义治理国政。两个国家日益富强，使周围的邻国久仰赫奕的威望。臣民百姓由于忠实地按照十善法规行善去恶，使得国内长年风调雨顺，五谷丰登，人人平安无恙，幸福圆满。那蒸蒸日上的繁荣景象，真可与天界的“怛利奢天”[2] 媲美。

——剧　终

① 佛主圣地：指释迦牟尼的出生地，现属尼泊尔境内。

② 怛利奢天：指三十三天界之一。

智美更登*

（传统藏戏）

人物表

（按出场先后为序）

扎 巴 白——碧达大国的国王。

根颠桑姆——一千五百王妃之一。因受国王宠爱，又生了一王子，被封为王后。

智美更登——王子，菩提勇识的化身。

达 热 孜——碧达国的侍臣之一，即怀小人之见的奸臣。

达娃桑波——白玛坚国的国王。

门达桑姆——达娃桑波国王的公主。智美更登之妻。

列　　丹——智美更登的长子，扎巴白的长王孙。

列　　白——智美更登的次子，扎巴白的次王孙。

列 孜 玛——智美更登的小女，扎巴白的孙女。

墨赤赞普——奇玛兴仲小国的国王。

洛　　追——墨赤赞普手下的老臣，一个婆罗门。

达　　桑——碧达国的贤臣之一。

达瓦桑布——碧达国的大臣之一。因虔信佛法，故又称法臣。

桑　　布——为王子送行的六十属国的领头。

班　　丹——为王子送行的俗民百姓的领头。

---

* 《智美更登》这一藏戏剧本的故事，原出自《佛说太子须大拏经》中的释迦牟尼本生传。后经文人改成文学剧本广为流传。译本是根据青海人民出版社出版的藏文本《智美更登》翻译的。

昆　　司——朗唯城的首领。

司　　坚——碧达国附属小国的君主。

饶　　桑——附属国的大臣之一。

敦　　丹——附属国的大臣之一。

格 瓦 白——一国国王。他的女儿，即措结神母化身的公主，后嫁给列丹。

扎　　吉——碧达国二世国王的大臣之一。

坚　　增——碧达国二世国王的大臣之一。

还有占卜师、天王、帝释等化身，游方僧、众侍臣等。

唵、嘛 、呢、叭、咪、吽，

皈依殊胜的观音菩萨！

无数大劫之初，有一个叫“碧达”的大国，这个国家非常富强，有“称心随意宝”等无数宝物。其中最为珍贵的宝贝叫“诸事如意宝”，凡是你想要得到的一切愿望，它都能使你满足，因此被视为国宝。这个国家的最高统治者叫“扎巴白”。他控制着周围六十个小国，拥有三千个大臣。虽然宫内已有五百个种姓高贵的妃子，五百个资财雄厚的妃子，五百个美貌出众的妃子，但这一千五百个妃子，谁也没生下一个孩子。为此，国王忧心如焚，非常着急，就请来了占卜师。占卜师经过认真占卦，细心卜算后，就把得出的结果向国王禀报道：“只要上供三宝，祭祀八部鬼众，施舍赤贫，最终定能得到一位菩提[1] 勇识化身的王子。”

国王听后非常高兴，就按照占卜师的旨意皈依佛法，虔敬上供本尊三宝，设坛祭祀八部鬼众，又悲悯众生大量施舍赤贫。这样过了一段时间后，在他的一千五百个王妃中有一个平时和国王比较亲近的，舍弃了女姓八缺陷，具有胜妙功德、温和善良的根颇桑姆，在一天晚上，做了一个祥瑞的梦。第二天，她非常高兴地来到王宫，向国王说道：

“扎巴白王听我言，

昨晚我做了一个梦，

梦见我全身血管——

集结起来的大中脉[2]，

变成了金刚杵型，

直从脑门顶上升。

金刚杵端插青天，

光芒四射金灿灿。

---

① 菩提：意为觉悟。

② 大中脉：是按佛教心、口、意和八识，与中医学中的脉经混合而成的说法。非医学规则。

此时空中环虹现，
五彩缤纷色斑斓。
四面八方法螺鸣，
喜气热闹非一般。
如此美好之梦境，
乃是怀胎吉祥兆。
待等黄道吉日到，
定能分娩小宝宝。
您看此事妙不妙，
想来是梦亦堪真。
请您快快下命令，
设坛敬供把法事行。”

国王听后高兴地对王后答道：

“根颠桑姆我的爱妻啊！
咱朝夕相处亲密无间，
果然结出美好之福果。
在您如藻井[①] 的腹中，
逐渐形成大乐轮圆[②] 之婴雏，
会降下金刚杵[③] 光芒四射，
此乃未来主宰大地之君主[④]，
为赐福给我们而先示吉兆。
那空中的彩虹光环，
乃是佛主化身的尊者降临之兆。
四面八方法螺齐鸣，
乃是威慑遍及十方之兆。
这下你使我称心如意了，
赐我继位之子要感谢加持的三宝。
我听从你的指点，

---

① 藻井：俗称天花板，板上的花纹似藻。

② 大乐轮圆：即手指在虚空中划一圆相代为设坛。亦指转经盘。

③ 金刚杵：即法器。此指尚未诞生的王子，将来会像金刚杵一样光芒四射。

④ 君主：此指未诞生的王子。

请来五百位贤良的高僧老道，

让他们念诵佛典《大集经》，

虔敬礼供各方诸尊者老少。

请来五百个伏魔咒师，

他们手持金刚橛[①] 高诵咒语，

把一切魔障邪气统统清扫，

祭神纳福禳解不祥之兆。”

九个月后，根颠桑姆生下了王子。这位王子一落地，就凄然泪下，口诵六字大明说：“唵、嘛、呢、叭、咪、吽，愿一切众生能像慈母疼爱儿子一般发慈悲之心。”

国王及众大臣不但惊奇，而且非常敬重这位殊胜的王子，给他起名为智美更登，并把他安置在嘎唯桑岭宫（意译为胜喜如意宫），由宫内的侍臣们精心护理。王子到了五岁的时候，就开始学习术算，不久便学会了。他不仅领悟了佛教的经典，而且精通了“五明”[②] 之学。有一天，他对父王说道：

“面对生死无边海，

从此轮回不间断。

我自降生到人间，

陷进深渊苦不堪。

眼前财宝多诱人，

以致心散志不坚。

呜呼！

苦哉，苦哉，三界苦，

不知如何得解脱？！

贪欲好比熊熊火，

我则犹如蛾投坑。

一旦投进这火坑，

自取灭亡难救拯。

世间俗事无终时，

结发婚配望忠贞，

惜只一时梦幻影，

自寻烦恼乱离分。

---

① 金刚橛：指咒师使用的法器。

② 五明：即因明、声明、内明、医方明、工巧明这五门学问。

故乡异土不足恋，

好比游牧栖草原。

众生统属一父母，

哪有你我他之别！

贪吝惜财皆徒劳，

生不带来死不迁。

就如蜜蜂苦劳作，

酿下蜂蜜他人甜。

何苦自把罪孽担？

睁眼跳往三途渊。

善说谛言不净信，

失宜之人太可怜。

可怜哪！智美更登，

如今已被红尘惑。

为除积郁求父王，

您的财物多积赚，

能否允许我施舍？

因我对它无留恋。”

父王听后，就对王子答道：

“我心爱的儿啊，

——智美更登！

想当初，

曾为求子愁煞人，

到如今，

称心遂意得到您，

一切都是为王儿，

你要施舍我答应。”

从此，王子就把父王多年积累的财宝施舍给贫民，解除了众生的疾苦。年复一年，王子不断地施苦济贫，这就使有些宫廷大臣不安了。于是，有一个叫达热孜的侍臣，跪到国王跟前报告道：

“启禀国王陛下，

您多年苦心经营，

赚积起来的无数财宝，

却被王子施舍干净。

如果把国财全都用空，

你国王的政权还能稳定？

最终亡了国再后悔也无用。

依小人之见快让他来成亲，

有点约束他会慢慢学谨慎。”

侍臣的提议得到国王同意后，大臣们经过商议，分头行事。他们了解到邻国白玛坚的国王达娃桑波有一位公主叫门达桑姆，于是决定把她迎来成亲。不久，邻国国王达娃桑波的那位虔诚佛法、气量宽宏、施舍慷慨、有似仙女一般美貌艳丽的公主——门达桑姆，带着满身珠宝装饰，被迎到了碧达国，国王为王子举行了盛大的结婚典礼。婚后，那位门达桑姆公主，对王子好比虔敬殊胜的高僧一样敬重。

有一天，她亲切温柔地对王子说道：

“洁净无垢似诸佛，

尽善尽美功德深[1]。

诸事成就皆如意，

结缘成亲心至诚。”

王子听了公主这席话，就边仔细端详着公主边说：

“貌如天仙的公主啊！

婀娜多姿能歌又善舞；

你美丽善良多可爱啊，

与我成亲我亦心满足。

有缘结成终身之伴侣，

患难与共同享德和福。”

此后，他们夫妻相亲相爱，共同生活在胜喜如意宫，每日虔敬佛法，行善积德。几年后，生下了三个儿女。长子名叫列丹，次子名叫列白，小女名叫列孜玛。每当生下一个小孩时，都照例举行盛大的“汤饼宴”。

有一日，王子在侍臣们陪同下，来到花园观赏花果。当他走到花园门前，只见很多民众聚集在那里，眼睁睁地看着王子，就像羊群被牵到宰场，瞪目直视着屠夫一样。王子不由得掉下了眼泪，伤感地说道：“祈求本尊观世音悲悯！”说着，他就长吁短叹地回到了宫内。到了宫殿，他就一直念诵六字大明：唵、嘛、呢、叭、咪、吽，饭也不吃，静坐在殿上。国王得知

---

① “洁净无垢”和“尽善尽美”这两句，是王子名字的意译。“智美”即“洁净无垢”意，“更登”即“尽善尽美”意。

后，马上来到王子处，对他说道：

“我心爱的儿啊，智美更登！
在这豪华的胜喜如意宫，
不尽情欢快地享受富贵，
为何却如此忧伤悲痛呢？”

王子答道：

“尊敬的父王听我言，
目睹世间之惨景，
深感悲痛心不忍。
五官不全系报应，
生老病死苦不止，
我愿尽力来救拯。”

父王马上说道：

“世间民众之苦楚，
乃是前生之报应。
为此忧愁有何利？
还是自我多享用。
替老人过分伤忧，
多余之举不该问！”

王子听了又对国王说：

“眼见宫外众百姓，
赤贫穷困不忍睹。
如能施舍来救度，
方能解忧转快活。”

父王马上答道：

“一切指望在于你，
你是我的心肝儿。
有求必应依顺你，
你要施舍就去干！
愿能早日除忧愁，
转忧为喜开心颜。”

说完，国王就把国库的钥匙交给了他，并说道：“这国库内有大量的各种宝贝，随你布施吧！”

王子得到了国王的许可，就去打开国库，把所有的财宝都集中起来，然后通知四面八方的贫民，为他们洒下施苦济贫的甘露。他要求每个乞丐念诵六字大明“唵、嘛、呢、叭、咪、吽”后，才予以施舍。为解除他们的贫困，他不计其数地施舍，直到他们满意为止。就在这时，边境有一名叫奇玛兴仲的小国，该国的国王名叫墨赤赞普，他得知智美更登善于慷慨施舍，便起了贪心。他召集手下的侍臣，对他们说道：

“我听说在碧达大国里，
有个叫智美更登的王子。
他施舍慷慨气量大，
能满足各方的乞讨者。
如有谁敢去讨来他们的
——‘诸事如意宝’，
我就赏他半个国土权。”

他的侍臣们一听这话，都在想：噢！这事太危险了。说不定取不回宝贝，倒反而丢了脑袋，这实在有点犯不着。因此谁也不敢响应承诺。过了一会儿，突然走出一个婆罗门，此人年岁很高，嘴里连珍珠一点大的牙齿也没有。他上前说道：“国王陛下，我去。你给我准备一点行装口粮吧！”就这样他带了衣食上路了。

这个婆罗门经过长途跋涉，来到了碧达国。他一到王宫门前，就右手托着自己的下巴，泪汪汪地坐着，显出一种非常凄凉的神态。没多久，来了一位侍臣，看到门前有位老人，就向他问道：“老大爷，您从哪里来？在这里坐着干什么？”老人答道：“我从边境奇玛兴仲小国来，乞求王子智美更登施舍一点食物。”那个侍臣听了以后马上回宫，向王子禀报了实情。王子听后便亲自到门口看望这位婆罗门，并向他说道：

“你年迈体弱从远处来，
爬山涉水一路很辛苦。
你需求何物请快快讲，
我一定满足你的求助。”

这个婆罗门听到王子这么一讲，就马上起来，两眼汪汪，高举起似干柴一般的双手，合掌向王子说道：

“世间众生的救主啊！
我来自边缘小国奇玛兴仲，
我们国王墨赤赞普陛下，
他身患重病死去已三年，
以致俗民百姓陷于贫困中。
老汉我名叫婆罗门洛追，

妻儿老小的生活全靠我一人，
没吃没穿饥寒交迫实难忍。
白天小孩像饿鬼一样要吃喝，
晚上只能赤身露宿房外星空。
听说您是喜好施舍的救世主，
不分亲疏一视同仁的大恩人。
祈求您怜悯我这极度贫困者，
请施舍给我衣食财宝诸品种。”

王子不说话，就把婆罗门带到了国库前，将“诸事如意宝”之外的大量的财物都施给他，可是这位婆罗门并不满意。他对王子说道：

“爬山涉水到这里，
所求财宝并不高，
求您满足我心愿，
赐予‘诸事如意宝’。”

王子听后，马上答道：

“‘诸事如意’之宝贝，
不属施舍之物品。
它属国宝父不允，
我也无权来动用。
施舍他人之财宝，
必然招来人议论。
还是拿去这施品，
请您体谅我的心。”

婆罗门听后非常生气地说道：

“施舍慷慨多闻名，
久仰英名来此地，
不料‘慷慨’竟是虚，
太可卑！
不施‘诸事如意宝’，
所谓施舍把人欺，
自食其言悖誓愿，
太可卑！
我失望只有把家回，

不要你施舍一点宝贝。”

说着，他把所有的施品全部扔下，生气地扭头就走。

王子见此状，马上追着抓住婆罗门，对他解释说：

“朋友且慢请勿生气，
请以仁慈体谅我的心。
那‘诸事如意’之宝贝，
本是海底琼宫白龙王，
敬献给无量光佛作供奉，
无量光佛将它赐予父王，
而父王并没有赐我作施品。
要知国政兴盛威德高，
是靠‘诸事如意宝’；
招来达桑等贤臣三千个，
是靠‘诸事如意宝’；
经济繁荣全民都幸福，
是靠‘诸事如意宝’；
征服外患免遭敌侵害，
也靠‘诸事如意宝’。
此乃人世三界难寻之宝贝，
也是三千世界殊胜之宝贝，
如今为了满足你欲望，
为了善法施行显佛谛，
我不顾生死之安危，
把它施给你婆罗门洛追。”

说完，王子就把婆罗门带回宫中，然后从国库里取出“诸事如意宝”，把它安放在一个嵌有红宝石的盒内，驮在一头象的背上，将牵象绳交给了婆罗门，并说道：

“我把宝贝装进那红宝石盒内，
并已驮在象背上，
你快快赶着象上路！
要不父王知道了此事，
甭说拿这宝贝解你穷苦，
就连生命也难保安全，
所以千万勿耽误。

祈求本尊成就此大业，

祝你安抵家国顺利一路。”

婆罗门达到了目的，就对王子答谢道：

“三界众生之救护，

三时[①] 善逝佛化身，

指明善法谛道者，

解脱三域[②] 之怙主，

您是引渡轮回彼岸的大船，

解救六道众生的勇识之主，

借此向您——

英明的王子叩拜表礼数！”

说着，他就向王子行礼告别，牵着大象走了。婆罗门走后，王子继续为他祈祷：

“祈求十方诸佛来保佑！

为了免除众生受折磨，

布施激发菩提心慈和。

但愿一路平安无阻挡，

顺利到达边缘沙洲国。”

祈祷完毕，他就回到了宫中。

一个月后，大家方知国宝已被王子施舍出去了。于是，举国上下痛惜万分。宫内的侍臣们都在纷纷议论，不知该怎么办才好?！就在这时，奸臣达热孜跑到国王跟前说道：

“禀报尊敬的国王，

您的国宝不见啦。

已被王子舍给人，

不信您可去检查。

殊胜国宝被滥施，

胆大包天应惩罚。”

国王听后说道：

“殊胜‘诸事如意宝’，

乃是佛祖赐予我，

他会任意施予人?

---

① 三时：即早晨、中午、黄昏。

② 三域：即天、地、地下。

此话该信不该信，

待我仔细去查明，

再作果断来决定。”

那个达热孜又说道：

“那殊胜‘诸事如意宝’，

我亲眼看他施敌人，

就是边缘国家的婆罗门。

信不信此事则由您，

再不制止恶果则无穷。”

说完，他就生气地走了。

达热孜走后，国王久久不安，好像喝了毒酒中了毒似的，全身麻木，脸色极为难看。到了第二天一早，国王再也忍不住，就赶紧跑到王子的卧室，此时，王子正在向佛磕头祈祷。国王等他祈祷完后，就问道：

“我的儿啊，智美更登！

有一要事来相问，

你要如实作禀陈。

佛主赐我那奇宝，

光芒普照亿万城，

此乃王室传家宝，

是否你已施敌人？

快快与我说分明。”

这时智美更登不敢作声，只是向父王一个劲儿地磕头行礼。父王接着又说道：

“在这整个大地上，

从属于我的属国内，

数千个贤臣不为怪，

无数财宝又有啥稀奇！

称心遂意等珍宝，

应有尽有都不在我眼里，

唯独‘诸事如意宝’，

举世无双它独一。

难道你会不明理，

真的送到敌人手里？”

国王步步紧逼追问，王子内心感到很惊慌，宝贝既不在手，那就只好如实说了。于是他就对父王说道：

“现在我如实禀报国王：

曾从边缘来了一个婆罗门，

饥寒交迫实在不忍目睹。

他长途跋涉到此求解救，

我就把国宝施给了可怜人，

祈求国王多多来宽恕。”

国王听了顿时昏倒在地，王后和众妃们闻讯赶来，个个哀叹哭泣不止。过了不久，国王便慢慢苏醒了。他苏醒后，对王子说道：

“北遢罗洲的妙高国王，

国政、威力再强大，

也没如此殊胜宝；

南赡部洲的大明国王，

国盛资财再雄厚，

也没如此殊胜宝；

中部虽是珊瑚、帝青宝产地，

国王印扎博底再富强，

也没如此殊胜宝；

我这‘诸事如意宝’啊，

外能御敌内能赐福运。

如此无与伦比之珍宝，

你竟擅自拿去施敌人，

从此国政全被你葬送！”

王子听了这话，就回答说：

“施苦济贫行善业，

是我一身之大愿。

满足众生所要求，

不惜妻子和儿女，

甚至自己的生命，

望父也能离贪欲。”

父王又说：

“昔日国政兴盛时，

全靠这殊胜之宝贝，
如今失去此珍宝，
定将导致国衰微。
你这冤家小辈啊！
不与父母来商议，
擅自将它施给敌，
你说该当判何罪？”

王子紧接着又说：

“父王息怒且听我一言，
我不是曾向您发过誓愿：
为救渡众生的一切苦，
不惜生命及其亲属眷。
就连‘诸事如意’等宝贝，
均应作为施品解苦难，
这些难道父王都忘完？”

父王听后答道：

“我虽赞同你意愿，
诸如称心遂意宝，
金银铜器谷物类，
象马牛群等财物，
均可施舍救人难。
但未同意舍生命，
以及‘诸事如意宝’，
还有所谓亲属眷。”

王子又接着说：

“敬爱的父王听我言，
蜜蜂辛勤酿下蜜，
自己不用让人甜。
即使拥有世界巨宝之大王，
当他经过中阴关[1] 之时，
亦是两手空空无物件。

---

① 中阴关：即阴阳世界的分界处。传说人死后都要经过此关。

所以生前恋财有何用?

还望父王不必过于念财产。

你再为殊胜宝贝怜惜暴怒,

终归已被王儿施舍完。"

国王厉声责备王子说:

"前世冤敌伪装成我儿,

窃取国宝施舍于他人,

犹如太阳落山大地一片黑,

从此国政也将一蹶而不振。

呜呼!哀哉!"

这时王子理直气壮说:

"无我方能起悲心,

执我守财可怜人。

自觉利他发慧光,

共同照亮佛法程。"

父王怒不可遏地骂道:

"伪身[①] 小辈啊,太可恶!

我精心抚育和疼爱,

竟会不识事理闯大祸,

葬送我国政权福运,

把这窃取国宝的大敌,

快替我带下去严加惩办!"

这时,马上进来了几个彪形大汉,他们遵从国王的吩咐,把王子带下去,然后脱光衣服,反绑双手,脖上拴着绳子,被拉到宫外去示众了。王媳门达桑姆以及她的三个儿女闻讯赶来,一边痛哭流涕,一边追赶着王子。特别是门达桑姆,满面泪水,心如刀绞,悲痛地抓着自己的头发,大声哀呼道:

"啊妈妈!

多么悲痛难忍噢!

眼看丈夫活受地狱罪,

祈求苍天诸神来解救吧!

本尊怙主您在哪里呀,

---

① 伪身:指前世的冤敌,伪装投胎为王子。

为何不来公正做主呢？
‘义成’[①] 王子智美更登，
一心虔信佛法行善业，
愚昧王臣视他为敌，
做出如此违逆善道之事件。
父王惜财不顾亲骨肉，
竟这般将善心者屈冤。
难道不怜自己亲生儿？
即使今日他落敌人手，
想必不会受到这样的伤害。
诸神众鬼王宫人主啊！
一切具有威慑力量者，
祈求怜悯不幸的母子，
共同救助我们排除这恶难。
我们终身不忘深感激，
定将以恩报德来酬谢。
啊妈妈！
王子受罪我怎么能忍心？
为何我不死在他前面？”

她说着哭着，哀声不止，跟在王子后面一起被游街示众。游行队伍里的那些刽子手，个个手持白藤箭，大牛角弓，高举着明晃晃的屠刀，鸣锣吹号。那种威严的场面，恐怖的气氛，看了实在令人毛发悚然。他们把王子智美更登挟在中间，前拉后推，左拳右踢，每天白日在街上游行示众，晚上就关进一个地洞黑牢。门达桑姆目睹此状，实在悲痛至极。她捧着散乱的头发，像疯人一般捶胸呼喊，痛不欲生。这种凄凉景象，简直不忍一看。门达桑姆满面泪水，带着凄厉的哭声说道：

“慈善的智美更登啊！
怜悯众生之疾苦，
一心施舍除贫困。
善心未能得善报，
后遭这般大恶难，
真是福薄命太浅！”

① 义成：是对王子的尊称。

这时，国王又召集诸大臣，对他们说道：

“不法王子擅拿国宝施敌人，
谁都难料竟会发生这事件。
如今应当如何来处置，
请你们商议提出意见。”

大臣们听后，个个提出了自己的主意。有的说：王子犯法，同样要治罪，应当剥他的皮；有的说：要砍断手和脚；有的说：要掏出心肝；有的说：要串戈[1]；有的说：要拉丝孔[2]；有的说：要抽干全身的血；有的说：要剁成肉酱；有的说：要把头割下来挂在宫门示众；还有的说：要把王子夫妻儿女统统活埋掉……大家众说纷纭，基本上一致赞成处死。但是父王听后，有些不忍，他对大家说道：

“我儿虔诚佛行善业，
他是菩提勇识之化身。
处死未免太过分了吧！
你们再度细细来思忖。”

这时，有一位虔信佛法的大臣，名叫达瓦桑布站出来说道：

“诸位大臣听我言，
国王唯有这王子，
把他处死谁继位？
导致国王伤心死，
群龙无首起祸祟。
胡言乱语不堪听，
真想遁世离此地。
希望国王能善断，
不要听从此见识。
殊胜菩萨的化身，
乃属稀有之国粹，
哪有随便就处死之理？
可怜智美更登他，
游街示众怨气积。
门达桑姆母子们，

① 串戈：即贯串人体肛门至顶门的利戈，属古代酷刑之一。

② 拉丝孔：即把人放在金属制成的丝口上拉刺括割，是严惩罪犯的酷刑之一。

每天痛哭把王子陪。

俗民百姓皆伤心，

多少人要求替他来赎罪。

悲痛惨景谁忍看，

祈求国王多思想，

死罪就让我担当。

还要补充说一句：

蒙藏两法难并行，

一马两鞍怎配上。

失宝罚罪太严厉，

无需加重该释放！”

国王听了大臣的这席话，就命令他把王子带进来。达瓦桑布赶紧跑到宫外，把绑在王子身上的绳子全部解开，然后给他穿上衣服，佩上装饰，请他进宫。就在王子随侍臣准备进宫的当儿，门达桑姆意识到：王子这次进宫一定会被处死。因此，她就更加悲痛，嚎啕大哭，死抓住王子不放。在场的达瓦桑布等都无可奈何。尤其是达瓦桑布见此情景，内心有种说不出的感觉，不由自主地掉下了眼泪，和她们一起痛哭了一场。稍后，侍臣回到宫中向国王禀报道：

“我为王子去松绑，

请他回到王宫时，

可怜王媳和儿女，

生怕此去会处死，

嚎啕大哭死不放。

见此悲伤之情景，

如有刀子扎心上。

请求国王多宽谅。”

国王听完就说：“那么干脆把王子夫妇及儿女，全部带到这里来。”这样，达瓦桑布再次出宫到牢房前，把智美更登王子夫妇及儿女一起请到宫中。他们来到宫内，就向国王磕头敬拜，跪在他的面前。国王就开口说道：

“伪投我儿的冤敌啊，

你把国宝施敌人，

损我利敌亲痛仇者快，

招来不可饶恕之祸灾。

为此罚你去‘哈相’恶魔山，

十二年内不准回宫来。

现在你就离开此地吧！”

王子马上回敬说：

“不按佛法治国政，

乃是国王之过错。

把我交给卑劣者，

父王如此对待我，

全身关节被敲松，

铁钉直往肉体戳；

如捆野马紧绑我，

视同仇敌来折磨；

每天押我去示众，

赤身在地被拉拖；

犹如转经去游街，

好似赃物洞里塞。

严刑拷打不间断，

就像重要大罪犯。

今朝我受这番苦，

但愿众生能幸免。

虚幻之物不足恋，

遵从父命我告别。

敬祝父母康福寿，

俗民百姓佳运转。”

说完，王子夫妻儿女就一起回到宫中。他们把剩余的财物全集中起来，再次施舍了出去。随后，他们就准备离宫，前往哈相恶魔山。

王子流放的消息传了出去。这时，周围从属六十个小国，每国都给王子送来一枚金币；三千个大臣，每人都送给王子一枚银币；九万个俗民给王子送来了马和象等各种物品。王子把这些送来的财物，又全部施舍了出去。一切准备完毕，王子将要启程了，这时王子对门达桑姆说道：

“爱妻桑姆，听我说，

我听从父王之命，

要去哈相恶魔山。

你们母子别远送，

先回故乡白玛坚。
保重身体育儿女，
等到十二年以后，
我回来与你们再团圆。”

门达桑姆听了这话，马上向王子磕头祈求道：

“离开圣贤之王子，
哪能安住白玛坚？
孤独一人去哈相，
怎么放心不挂牵？
恩爱夫妻共休戚，
夫妇一块去赴难。”

王子又说道：

“爱妻不要如此讲，
回到舒适王宫中，
岳父岳母会助援，
儿子女儿会安慰，
宫廷臣仆会服侍；
丰盛食品能充饥，
精美甘露能解渴；
安居宫殿穿锦缎，
歌乐舞手来娱欢。
如去哈相恶魔山，
只有野果能充饥，
只有凉水来解渴；
树叶当衣草作垫，
天地旷野无人烟；
白天鸟禽常出没，
晚间群魔舞翩跹。
阴森恐怖难形容，
常年阴雨不间断；
此等生活哪能过，
劝你还是回宫苑！”

门达桑姆听完，又向王子磕头祈求道：

“无论如何把你求，
请你带我一起走。
如不答应这要求，
桑姆殉身已活够。”

王子听了，赶紧劝慰说：

“爱妻别跟我走一起，
我行善业始终如一。
只要有人来乞讨，
妻子儿女均愿给，
甚至生命也不惜。
别怪我的心冷酷，
那时你会成障碍，
还是趁早回家去。”

门达桑姆紧接着说道：

“圣贤王子求求你，
求你带我一起行。
不会成为障碍物，
我想成全你心愿，
做个施品也甘心，
求你带上我们吧！”

见妻子的态度如此坚决，又这样的爱怜自己，王子只好答应带她们同行。决定以后，他们一起来到母后的宫殿，王子拜见母后根颇桑姆，与她告别，并对母后说道：

“三时诸佛之母的阴谛[1]，
具有四无量[2] 十波罗密[3]，
能使如愿成就的源泉，
又恩惠的母亲听我言：
因将国宝施敌之过失，
父王予我严厉之惩罚。
把我流放哈相恶魔山，

---

① 阴谛：指女性的谛言。

② 四无量：即慈、悲、喜、舍。

③ 十波罗密：即佛典中的布施、持戒、忍辱、精进、智慧、定、方便、善巧、力、愿智。

要我在那里呆十二年。
故望恩母贵体要保重，
等儿归来晋见您尊颜。”

母后听了伤心至极，顿时晕了过去。他们忙给她洒菊香甘露，使她苏醒过来。她一苏醒过来，就凄然泪下，紧紧抓住王子的手，边哭边说道：

“我的心肝宝贝儿啊！
你是我身上的一块肉。
如今你忍心离别我，
独自到那可怕的处所。
要等十二年才归来，
那时老母早已入土。
失去命根我依靠谁？
临死又有谁来送终？
呜呼！哀哉！
父王究竟有何用意？
想当初，
求子心切常愁苦，
上供三佛求加持，
下施行善积福德，
皈依三宝结福果，
求得如此殊胜儿，
世间众人都倾慕。
到如今，
却又把你来流放，
早知落到此地步，
何必当初求王子？
得来不易殊胜儿，
为何将你随意抛？
难道父王中邪神迷误？”

王子接着说道：

“恩母别哭莫伤心，
众生轮回从不断，
生死离别乃常情，

望母怜恤要想宽。
骨肉深情难忘却，
终能澄清不白冤。
乌云散去太阳出，
阳光明媚见青天。
今世如不能重逢，
来世定在佛土见。”

这时，母后流着伤心泪，久久地拉着儿子的手。过了许久，母后忽然想到：自己如此伤心流泪，对远行的儿子是不吉利的。于是她擦干眼泪，向十方诸佛磕头祈祷道：

“祈求十方佛祖及弟子，
菩提勇识及阿罗汉，
德势力佛护法四天王，
空行神母都来保安全。
在儿远行征途中，
保佑顺利走向前。
路经高山江河时，
顺利通行无阻难。
居住哈相魔山时，
能像‘胜喜宫’一般。
所食野果变佳肴，
所饮凉水变牛奶；
遮体树叶和草垫，
皆能变成软锦缎。
深山峡谷溪流声，
变为念经诵真言；
凶猛野兽咆哮声，
变为诵经[1] 朗朗声。
深山林中闷热时，
能降仙女搭凉棚；
独居寂静深山时，
能有诸佛来抚问。

---

① 经：此指《大乘宝性论经》。

一旦身心违和时，
及时能得良药品。
凡到任何一地方，
均保安康无恙身。
排除逆缘经磨练，
诸事圆满能凯旋。
祝愿实现儿誓愿，
早日能与儿相见。”

辞别了母亲，王子夫妇及儿女们正式启程了。王子他单独坐一辆有一匹马驾辕、一匹马拉套的马车，门达桑姆和儿女四个另坐一辆马车，还有三头大象驮着各种食物用品，向哈相恶魔山的方向走去。众臣百姓们都赶来送行。尤其是以母后根颠桑姆为首的一千五百个王妃，以桑布为首隶属六千个小国的代表，以达瓦桑布为首的三千个大臣，和以班丹为首的所有俗民百姓，都怀着依依惜别之情，送了很长一段路。走着走着不觉已来到了一个山脚下，这时王子对前来送行的人们说道：

“恩惠的母后和王妃们，
诸位大臣以及众民们，
凭借长年相处情，
依依不舍来送行，
我为此深深受感动。
人之常情有离合，
事物本无不变理，
如此一想便通顺。
你们请别再远送，
快快留步返家门。
望能回去皈佛法，
切记死殁无常稳。
由此虔诚信三宝，
祈求加持敬本尊。
护法神母来保佑，
也许彼此能重逢。
如若今世无缘分，
但愿来世能再见。”

听了这话，送行的人们无不伤悲，都纷纷向王子磕头敬礼告别。这时，母后根颠桑姆又

上前拉着王子的手说道：

“我的心肝宝贝儿，
是我前身之业缘。
如今你遭此恶难，
就像掏了我心肝，
使我悲痛又愤懑。
从此我便无寄托，
陷入一片漆黑夜。
国王中了奸臣计，
丧失理智不应该。
做出如此错决定，
亲者痛来仇者快。
至今无法来挽回，
只能嘱咐我心愿：
初夏空中雷鸣时，
我将呼你三声名，
你也同样回三声；
严冬狂风呼啸时，
我将呼你三声名，
你也同样回三声；
初春杜鹃歌唱时，
我将呼你三声名，
你也同样回三声。
祈求三宝怜悯你，
一路顺风少遭难，
早日归来报平安。
如若今世无缘会，
来世菩提道上见。”

母后说完，王子夫妻儿女告别了所有前来送行的人们，就上路了。他们翻过这座山以后，就朝一方向走去。这时迎面来了三个非常穷困的人，向王子乞讨。王子很乐意施舍，并指着自己的大象对他们说道：

“此象背物有力气，
出自富饶之宝地，

途中离它虽不行，

但是我愿赐你们。”

说着他就把两头大象都施舍给了他们。自己带着妻儿又上路了。约走了一个逾缮那的路程，来到了一个叫“嘎林吉达”的地方，又遇上了五个乞丐。王子又把所有的马匹和车辆赐给了他们，并说道：

“骏马奔驰如疾风，

莲花串饰车轿美，

热诚施舍给你们，

愿它神通力无比。”

王子把象、马匹和车辆都施舍了出去，自己只剩下一些食物用品了。他把这些东西分成两包，和妻子各背上一包，然后拉着儿女继续上路。走了很多路以后，他们来到了一个地方，这地方高山雄伟，流泉清澈，山间草地绿茵茵，草丛中盛开着各种各样的花朵。这些花朵千姿百态，奇香无比。周围很多树上结满了累累果实，风景优美，简直胜似仙界。他们到了此地，就在一棵多罗树[①] 下休息。门达桑姆看到近处有泉水流过，就跑到水边喝起了泉水。喝完水她抬头左右顾视，发现这深山林间静悄悄的，除了水边有几个可爱的小兽崽儿在玩耍外，荒无人烟。她不由得从内心升起一种寂寞忧伤之感，说道：

“呜呼！

四面八方多静谧，

极目眺望无人迹。

眼看动物在嬉戏，

更加使我心忧凄。

没料会遇此厄运，

定是宿债之报应！”

门达桑姆的伤感之言，被在树下休息的王子听到了，他想：可能是妻子来到这荒无人烟的深山老林后，感到寂寞忧伤了。但眼下的行程仅仅开始，会遇到更艰苦的环境，凶猛的野兽会不时地威胁我们的生命。看来还是规劝她，让她趁早回去还来得及。想到这里，他就起身上前对门达桑姆说道：

“爱妻桑姆听我说，

此去行程还很远，

高山流水路坎坷，

遍地野兽太危险，

① 多罗树：即贝叶树，属棕榈科。古代南亚国家，多用其叶书写佛经等。

想你一定难忍受，

还是趁早回家转！”

门达桑姆听了这话，马上向王子磕头求情说：

“王子啊！

刚才的话儿不足信，

只是一时的哀叹语。

事到如今哪能离，

有难同当决不避。

跟你到底不动摇，

咱们还是上路去！”

就这样，他们又上路了。翻过一座山，来到了一个寂静的山岭，他们就在路旁休息了片刻。此时，寂静的四周，使门达桑姆又悲伤起来。她怕王子听见，就在后面低声自言自语道：

“多么寂静的深山峡谷，

唯有鸟鸣和蚊虫飞舞，

不闻不见人的声息影动，

寂静热闹真是天地殊。

此刻王子流放在途中，

国政的兴衰不知将如何？”

不一会儿，王子就动身上路了，妻子儿女也只好跟着走。走了很久，又来到一个山坡的草坝上，这时门达桑姆就对王子说道：

“你看啊！

此处梵林环围绕，

草丛百花散芳馨；

山间溪水潺潺流，

杜鹃歌声多动听；

树上结着累累果，

花鹿羚羊喜相迎；

悠闲自得在玩耍，

漫步草坝多欢欣。

山青水秀风景好，

咱就在此安家庭？！”

王子听了妻子的话，就回答说：“不行啊！不从王命是造孽，还是前往哈相恶魔山。”说完，他就毫不恋惜地带她们继续赶路了。走了很长一段路后，三个小孩的脚都起泡了，红肿

疼痛得实在无法行走了，于是只好就地休息。这时王子很着急，怎么办呢？他就祈祷道：

“祈本尊、佛祖、空行神母，

求护法诸神、地祇请听。

我一心走向那恶魔山，

可幼儿脚伤无法再行。

祈求怜悯大发慈悲心，

能否缩短去魔山的路程？”

他祈祷完毕，就和妻儿们就地宿夜躺下睡觉了。第二天一早起来，发现由于本尊加持，减少了一半到哈相恶魔山去的路程。王子很高兴，便背起小孩，继续赶路。不久，眼前出现了一条河流，那河边有个天然林园，园内有个美丽的莲喷池。门达桑姆看到这样美丽的景色，一时十分欣喜，就对着池中的喷泉说道：

“婷婷玉立池中莲，

朵朵含苞欲开放。

和风吹拂荡微波，

婀娜多姿花芬芳。”

她在池边站了很久，饱览那大自然的美景。接着，他们又继续前进了。不久，来到了叫“桑林白吉威”的地方，在这里遇见了三个衣着破烂的婆罗门。他们见到王子，就马上过来向王子磕头敬礼，并乞求施舍。这时王子就对他们说道：“见到你们很高兴，但我一贫如洗，实在没东西可施舍。”

这时三个婆罗门说道：“那就请你把三个儿女施舍给我们吧！”

王子马上答道：“孩子幼小不管用，再说儿离慈母会伤了他们的心！”

婆罗门又说：“请你不要担心，我们不会害他们，仅想用来当侍者。”

王子心想：自己早就发过誓愿，凡乞讨者有求必应。如果现在不把孩子施给他们，那就违背了自己的誓愿；如果把孩子们施给他们，又怕妻子舍不得，怎么办呢？我得想个办法才好啊！想到此，他对妻子招呼道：“爱妻桑姆，你快去寻采一些野果来招待客人吧！”门达桑姆听了王子的话，就马上去寻觅采摘野果了。但附近的野果早已采完，她只好跑到很远的地方去采摘。

就在门达桑姆去寻觅野果的当儿，王子就把三个儿女叫到跟前，对他们说道：

“列丹、列白、列孜玛，

父与子女心连心。

不是厌弃你们仨，

悲欢离合是世情。

你们不要恋父母，

安心跟着婆罗门。”

就在婆罗门带着三个小孩准备走的时候，老大列丹对婆罗门说道：“让我们三兄妹，向恩父磕头告别吧！”于是三个跪到父亲跟前，老大列丹先说：“为成全父王行善大业，我们听从您的决定。可是在这告别的最后时刻，却未能见到慈母的尊容，感到很伤心。”接着，老二列白说：“父王既然把我们施舍给他人，我们不得不随他人去，在临别之时，未能见慈母一面，内心感到很忧伤。不知我们还能否与父母见面？”最后小女列孜玛说：“父亲忍心把我们施舍给贱种婆罗门当佣人，我真舍不得我亲爱的母亲。这一走，我们什么时候再能与父母团圆呢？”王子听了三个小孩的话，心一酸，泪水夺眶而出。马上安慰他们说道：

“我的心肝三个宝贝，
父子离别怎能心不酸！
要知怜悯施舍是善业，
所以不要悲伤泪擦干。
鼓起勇气跟着他们走，
祈求本尊三宝来保佑。
让我儿女平安又康健，
夫妻儿女早日能团圆。”

三兄妹告别了父亲，就被婆罗门带走了。他们走远了，门达桑姆才回来。她发现三个儿女和婆罗门都不在，知道一定是王子把三个可爱的孩子施舍给了婆罗门，她极度的悲伤，腿一软就跌倒在地上。她放声痛哭，并哀声说道：

“我的三个宝贝儿，
就像太阳多可爱。
突如其来的婆罗门，
犹如乌云把阳光遮，
降下冰雹把庄稼害，
竟把我亲生母子来拆开。
本尊佛母啊！
为何全在我们头上降祸灾？
可恶的婆罗门啊！
又把我的心头肉活活割夺！”

说着哭着，她伤心得晕了过去。王子马上拿来一点凉水，泼在桑姆的头上，然后轻轻抚摸她的胸口，使她慢慢地苏醒过来。等她苏醒后，王子就对她说道：

“爱妻桑姆听我言，
早在宫中就有约在先：

我一心行善救众生，
关键时刻就连妻儿也舍得，
献出我生命也心甘。
你曾表示愿意顺从我，
不做慷慨施舍的大障碍，
与我共积福德、智慧二资粮，
如今你怎么变诺言？
要知长途跋涉到偏僻地，
你就是我亲密的侣伴，
你如此悲伤使我心不安！”

说着，王子也哭了起来。这时桑姆慢慢地平静下来，她起身为王子擦干脸上的泪水，安慰他说：

“亲爱的王子听我言，
只因母子分别未见面，
为此遗憾伤心而落泪，
不是有意不干变诺言。
婆罗门把兄妹分别带走，
他们的形象老在我眼前，
伤感之情怎么忍得住？
请放心，不管如何之伤悲，
我决不违背你心愿。
为完成你的善业唯命是从，
从今以后，我一心侍奉你到恶魔山。
我俩起身继续赶路吧！”

于是他们俩就起身赶路了。当他们来到一个周围树上结满了丰硕野果的深山密林时，就原地休息了。这时，门达桑姆从树上摘下一些野果给王子解渴。王子吃了一口，觉得很可口，很甘甜，于是就手捧着三个野果寄托自己思念儿女之情。他说道：

“百味美好新鲜果，
清香可口甜津津。
儿女如能尝一口，
不知该有多高兴！
可怜骨肉已分离，
不知如今在哪里？”

在一旁的桑姆听了这话，一阵伤心，不由得掉下了眼泪。王子看到桑姆在掉泪，意识到自己的话伤了她的心，于是马上改口说道：

“我心绪紊乱起杂念，

一时神情不定胡乱言。

这清香美味的野果啊，

请我爱妻桑姆尝新鲜。”

这样，他就把果子递给了桑姆。他们吃了野果，解了渴，便又上路了。走着走着，忽然遇到了一条奔腾流急的大河，河面又宽水又深，实在无法渡过。这时王子很着急，赶紧在河边祈祷道：

“本尊诸佛空行母，

乡神地祇护法之主：

若此江河过不去，

执行父命被挡住。

菩提正果成泡影，

祈求为我让条路。”

没过多久，只见奔腾的江河上游回流旋转；不再往下淌，这样正好在中间让开了一条道，王子夫妇赶紧走到彼岸。到了彼岸，河流没有恢复原状，这时王子心想：如果长此下去，不仅河流可能干涸，而且对两岸的庄稼牲畜也大为不利。应当让它恢复原状，畅流无阻。想到这里，他又祈求佛神让河流恢复原状。祈祷完毕，河流便和过去一样畅流无阻。于是，王子夫妇便放心地走了。不久，他们又来到了一处狭小的山谷，这时，帝释和大梵王，为考察王子智美更登的施舍是诚心实意，还是虚伪假作？故意化身为两位婆罗门，来到王子跟前，乞求施舍。王子感到很突然，心想：在这样偏僻的峡谷，怎么会有人？莫不是什么神鬼变现的？他心生疑惑，所以就问道：“你们两位从何方来？我一身清贫，已毫无东西施舍给你们。”

两位婆罗门说：“我俩打从‘帕瓦’地方来，无亲无伴很孤独，能否把你的妻子施给我们来做伴侣？”

王子听后，感到很为难。他想：如果不给他们，那就前功尽弃。给他们吧，似乎有点愧对门达桑姆。她与自己同甘共苦，跟着走了那么远的路程，到如今夫妻分离，她一定会很痛苦的。怎么办呢？他左思右想，反复思量了好久，最后下决心，忍痛割舍。决心既下，他就对门达桑姆说道：

“爱妻桑姆听我言，

前世积下无数德，

暇满难得今受生。

佛法根本在行善，

为了成道得正果，
不惜一切和生命。
我虽难于舍弃你，
但有誓约不能违，
否则善果难成就。
劝你也结福德缘，
满足他们之要求，
从此你去伴他们。
望你一视并同仁，
服侍他们要尽心。”

王子说完，就面对两位婆罗门，正式答应把自己的妻子施舍给他们。这时，门达桑姆过来对王子说：“如果你把我施舍给婆罗门，那就没有人来服侍你了。还是请求你不要答应他们吧！”王子听了，又对桑姆说道：

“桑姆你千万不要如此说，
我早已发誓行善积福德。
你万万不能阻碍我善举，
助我成就菩提二资粮之善业。
你尽心服侍两位婆罗门，
此乃是对我最大之敬奉。”

这时，门达桑姆只好含着眼泪答应了。门达桑姆答应后，王子又转身对婆罗门说道：

“我终身的伴侣门达桑姆，
乃是种姓高贵的一国之公主。
她心细手巧善烹调，
如今要为你们来服务。”

两位婆罗门就这样领着门达桑姆离开了王子。可是没走几步，他们又回过身把门达桑姆交还给了王子，并说道：

“不空成就得暇满，
实在可敬又可佩。
毫不怜惜来施舍，
难得一片真心意。
借此略表微薄心，
诚向王子敬个礼！”

接着，两位婆罗门向王子详细地解释了他们的来意。他们说：“我们主要是前来考察一

下你虔信佛法、仁慈施舍的诚心如何，并不是来索取你妻子的，我们也不会把你妻子带走。”说完，帝释俩久久地注视着苍天，只见眼前的偏僻峡谷，一下子变成了富饶美丽的牧场，并将各种丰富的乳食品都奉献给王子夫妇。这时帝释就对王子说道：

“殊胜的圣主啊，虔诚的王子，

你牺牲这人世的欢欣，

为积德完成未来的大业，

而二障清净将普度众生，

犹如世间明灯难能又可贵，

特向利济大众的善士致敬！”

说完，他们俩走了。婆罗门走后，王子夫妇也离开此地，继续前行。走了一段路，当他们回头看时，刚才美丽富饶的牧场，全都无影无踪了，一切如故。王子夫妇往前走着走着，又遇到一个身穿洁白衣服的幼童。这个幼童手持白晶念珠，前来对王子说道：“王子啊，您再行走一逾缮那远的路，会有大梵天王供养您。”幼童说完，一刹那间便无踪影了。王子夫妇走了一逾缮那远的路程，果然在一条滔滔大河之岸，有大梵天王变现的一座金碧辉煌的亭台楼阁。王子夫妇在这里一连七天，受到了大梵天王的热情款待。七天后，王子夫妇要启程了，临走时，那天王化身的幼童又出现了，他对王子说道：“尊敬的王子啊，您就在此地住下吧！榻舍用品一切均由我们敬供，男女侍者精心服侍，保你舒适又满意。父王的惩罚到此算了结。再往前走，就是哈相恶魔山，山的周围猛兽鬼神到处泛滥，使你胆战心惊难忍受。兀山黑岩，道路险恶，实在难行走，所以劝您还是留下吧！”

王子听后答道：

“有缘受生在人世，

享有财富无穷尽。

如若贪恋此财富，

仁慈施舍皆为空，

有志善业亦断送。

若是轻视父旨意，

失信罪孽更加重，

所以还是上路程。”

说完，王子夫妇就走了。走了不多远，当他们回头看时，那豪华富丽似仙境的琼楼玉阁又不见了，一切恢复了原状。这时王子感慨万分地说：“我诚心虔信三宝，没想到今世也有报果。”说完，他心满意足地又往前走了。

不久，进入了原始森林。原始森林中，那稠密的树木把整个苍天都遮住了，显得十分阴暗。一进去，就无法找到出路。正当他们左右顾视，寻找出路时，突然出现了一个头顶梳着

发髻，眉毛胡髭金黄色，手持小鼓的游方僧。这个游方僧前来对王子说道：

“你们两个太大胆，
竟敢跑到这里来！
你们名字叫什么？
从何而来去何边？
离此五个逾缮那，
就到哈相恶魔山。
满目巉岩和峭壁，
山道崎岖行太难。
遍地毒树和毒花，
不能随便去碰拔。
黑湖之中波涛涌，
狂呼怒啸惊魂魄。
毒蛇放出之毒气，
就像乌云布空中。
牛鬼蛇神常出没，
日夜聚集齐杀生。
凶猛野兽不计数，
一闻人味便出动；
争先恐后扑上来，
碎尸万段大口吞。
那里阴险又恐怖，
实在难以全说尽。
只要见到这情景，
马上真要吓死人。”

听他说到这里，王子马上说道：“我是王子智美更登，来自碧达国，要去哈相恶魔山。”游方僧一听是智美更登，若有所思地说：“噢，是智美更登王子啊！久仰，久仰。你仁慈行善，连国宝也施给他人。如今能在这里见到你，真是我的福分啊！现在你就顺着这个道，直接往前走，约走一逾缮那远，有条‘纳嘎热河’，你就顺那条河的右边，朝山间的羊肠小道走去就行了。但愿下世再和你相见。”说完，那游方僧便无影无踪了。王子夫妇按着游方僧所指的方向，慢慢往前走去。到了河边，又顺右边走到了一个山林，此时已开始看到一群群妖魔鬼怪在大白天蠢蠢欲动；凶猛的野兽在怒吼；还能远远听到那黑湖狂涛呼啸的声音。这时门达桑姆胆战心惊地说道：

“啊妈妈！

如此情景太可怕！

妖魔鬼怪一群群，

凶神恶煞发怪声。

莫非到了地狱中？

张牙舞爪怪禽兽，

黑湖怒吼更吓人。

如此前行命难保，

生之末日已降临。

祈求啊本尊三宝，

怜悯我们夫妇吧！”

王子听到桑姆的话，知道桑姆的恐惧心理。于是马上祈祷说：

“妖魔鬼怪和群兽，

都请静心听仔细：

我曾发誓为施舍，

舍身丧命全不惜。

但为解除桑姆苦，

劝尔暂收恶暴行。

各自回归平静地，

以便彼此得安宁。”

王子话音刚落，那些妖魔鬼怪果然都平静下来，各自回到自己的住处。那一群群凶猛野兽，也一下子变得很温顺，就像家里养的小狗一样，摇头摆尾地围上前来，表示欢迎王子夫妇。还有群群小鸟，叽叽喳喳盘旋在王子夫妇的头顶，亦表示欢迎。就这样，他们两个终于通过了险关，来到了哈相恶魔山。只见恶魔山的山沟最里边，耸立着一座很大的雪山，整座山上白雪皑皑；山沟外面的山坡上，灌木丛生，满目清秀；山沟中间，是一泓溪流。自从王子来到这荒凉的山沟里，使原来一些光秃的山岭长满了树木；干枯的果树重新发芽、开花、结果；早已涸死的泉源，流出了清澈水。一切都恢复了生机。那恶魔山里所谓的罗刹、地神、夜叉、饿鬼等，以及豺狼虎豹，还有野生的象、马、牛、羊等动物，都在王子夫妇面前变得规规矩矩，温和顺从了。在这魔山的南麓，有一处非常清静的地方：太阳早出晚归，风和日暖；满山长着花草树木，还有各种各样的野果；林间，莺啼燕啭，真是景色宜人。他们就选了这样一个地方，在那里搭起了一个小小的茅屋，然后就居住下来。王子成天在茅屋里诵经念佛，净身修心；桑姆则每天去周围寻觅采摘野果，敬供王子。他们就这样在此地生活了十个年头。有一天，门达桑姆对王子说道：

"虔诚智慧的王子啊！
我俩好容易熬过了十年，
回去的路途也很长，
如果快行也要一年半载。
你看是否现在就动身？
慢慢步行回家转。"

王子听后，马上答道：

"桑姆听我慢慢说，
幽静深山是佛赐，
难得这等好环境。
修心念佛静禅定[1]，
人世烦恼都消除。
我看不用回王宫，
就在这里好修行。"

就这样，他们继续生活在山里。有一天，门达桑姆去林中寻找野果，在林中遇到了一只翠绿色羽毛的鹦鹉，她非常高兴地对鹦鹉说道：

"能操人语鸟中王，
鲜红嘴唇翠绿羽。
如此美丽多可爱，
无限喜悦遇上你。
我们到这恶魔山，
全靠野果来充饥。
今又出门寻野果，
帮忙是否你愿意？
哪里野果最为多，
请你鸟瞰告诉我。"

鹦鹉听了，马上飞向高处，在空中盘旋了三圈后，飞下来对桑姆说道：

"年轻美丽如仙女，
丰满身躯如花朵。
眼如秋水脸浑圆，
一丝微笑荡水波。

---

① 禅定：即静坐凝心专注观境的形式。

如此美貌惹人爱，

不觉倾心看呆我。

来吧，‘天仙’！

让我帮你寻野果。”

于是，鹦鹉在前面慢慢地飞，桑姆在后面紧紧地跟。越过了一个山坡，来到了一个风景优美的地方，只见地上花草盛开，争相竞秀，林中树上都结满了累累果实。鹦鹉飞落在一棵树上，把果实一颗颗地叼下来扔在地上，桑姆就在树下一颗颗地拣。很快桑姆就得到了很多水淋淋的鲜果，心里很高兴。她对鹦鹉说道：

“神通灵巧的鸟儿啊，

你美丽善良乐助人。

帮我采了多少果，

我从内心感谢您。

现在我要回房去，

和你告别记深情。

再见吧！

可爱美丽的鸟精灵。”

鹦鹉从树上飞下来，然后送了桑姆一程，最后说道：

“看你定是良家女，

性情温柔又和顺，

姿态娉婷美如仙，

祝你顺利享安宁。

借此和你结友谊，

愿能再次见到您。”

桑姆再次感谢鹦鹉并告别了它，就回去了。路上，她看到一泓溪流绕山湍急，蜿蜒向前流去，好像要经过碧达国的，她猜想：会不会我的三个儿女就在溪水下游的湾湾处生活着呢？这样想着，不觉已走到水边，于是她就对着流水，寄托自己的思念之情。她说：

“一泻千里的清泉啊！

凌空飞下洒珍珠。

清凉甘甜解我渴，

匆匆奔流去远处。

清泉清泉停一停，

请你帮我捎个信。

捎给远方亲骨肉，

不知如今安康否？

自从离别到如今，

父母无时不惦念。

忍受思念之痛苦，

苦苦熬过十二年。

祈求佛祖来保佑，

使他三人安康健。

但愿父母和儿女，

能够早日得团圆。”

此时，三个儿女刚好到泉边来打水，隐隐听到母亲的寄语，悲喜交集，放声痛哭。他们对着流水接连不断地呼喊着：“爸爸，妈妈！”

有一天，小妹列孜玛因思念父母，跑到高山之巅，独自遥视天边。这时，空中有三只嘎勒宾嘎鸟，在鸣啼飞翔。她想：也许三只鸟儿会飞到恶魔山，我要请它们带个信。想到这里，她就对着空中盘旋的鸟儿说道：

“鸟儿你的啾啾声，

更激起我念母心。

如能飞到恶魔山，

求你帮我捎个信。

不知父母安康否？

我们日夜想双亲。

请让他们勿挂念，

我们三个安康健。

只是念母心急切，

食不甘味寝不安。

亲爱的父母亲啊！

可怜可怜我们吧！

快快前来接我们，

但愿一家早团圆！”

三只鸟儿听完列孜玛的话，就远走高飞了。鸟儿飞到恶魔山，就把列孜玛的话传给了她的父母亲。王子夫妇听了儿女们从远方捎来的话，伤心地痛哭了一场。他们俩泪水流啊流，渐渐积成了一个湖，湖中升起了一根莲花秆，秆上开出了一千朵莲花。不一会儿，这一千朵莲花变成了一千个菩萨。他们高兴地虔信、供奉这一千个菩萨。由于门达桑姆思念儿女的心情实在迫切，她就哭着再次向王子磕头请求道：

“智慧的王子听我言，

我俩已熬过十二年，

如果回去要走一年多，

原定期限早超过。

我再次向你来请求，

请你不要拒绝我。

亲生骨肉在等待，

我们该去接他们。

远离故乡这么久，

也在想念父老兄。

我们赶快准备吧！

启程慢慢往回走。”

王子非常理解桑姆的心情，马上答道：“桑姆不要再伤悲，收拾行李，我们回去吧！”

等一切准备完毕将要出发的时候，天神地祇、凶魔恶鬼以及飞禽鸟兽，统统都过来凄声泪下，要求王子不要离开它们。王子悲心升起，举起右手表示救护并说：

“飞禽走兽众鬼神，

人世三界诸众生：

六道轮回本无常，

切记佛法要虔信。

要似兄妹一般好，

不要随意伤害人。

仁慈博爱情意切，

同舟共济互相亲。

我们将要归故乡，

但愿下世再相逢。”

说完，王子夫妇便登程，飞禽鸟兽们一直护送了很远的路程，才依依不舍地回去了。走了很久，他们来到一个叫“唯堆龙吉乃”的地方，遇见了一个双目失明的婆罗门，前来乞求施舍。王子见到这位婆罗门说道：“遇到你，我很高兴，可我现在没有任何东西能施舍给你。”

这位婆罗门说：“那就把你的两个眼睛施给我。”

王子听后欣然答应，马上盘腿而坐，取出小刀，然后对妻子门达桑姆说道：

“初劫至今多少年，

我已轮回五百次。

从未成就大善业，

难得今日遇良机。

圆满功德在今朝，

请你不要来恋惜。”

说完，他就右手举起快刀，左手翻开一只眼睛的眼皮，一刀刺进了眼眶，顿时鲜血喷得全身上下都是，惨不忍睹。门达桑姆拉着王子的手，嚎啕大哭。王子对她说：

“桑姆不要太伤悲，

痛哭流涕是枉然。

不是真正在爱我，

你勿阻碍我行善。”

说着，再次把小刀刺进了另一只眼眶，把两个眼珠取下后，立刻塞进婆罗门的眼眶。然后对婆罗门说道：

“一双眼珠难取下，

满足欲望施予你。

望你从此见光明，

看清三域辨是非。

祈佛降恩赐予我，

一双永存之慧眼。

就像明灯光闪闪，

照亮我心看更远。”

说完，他忍痛静坐原地。

那位婆罗门得到了王子的眼珠后，重见了光明。他非常感激地向王子磕头说道：

“尊敬的王子感谢您，

您舍己利人来施布。

大慈大悲度众生，

解除我的失明苦。

您如明灯照暗世，

三千世界亦殊胜。

殊胜恩惠的王子啊！

真诚向您来致敬。”

说完，他就回自己的碧达国去了。婆罗门一回到家，那王子施舍眼珠，使他重见光明的消息就传开了。消息传开后，几乎轰动了全城。俗民百姓都纷纷前来看他，并问长问短的。那婆罗门便逢人就讲：“我这双眼睛非一般，乃是王子智美更登施给的。”这消息一传十，十

传百，很快就传到了父王和大臣们的耳里。他们听到这消息，非常惊奇，都为王子能如此舍身施他的举动而感动钦佩。于是，父王马上派大臣达瓦桑布和随行，去迎接王子进宫。

再说王子挖眼施舍时，当门达桑姆看到王子再一次举刀挖出另一只眼珠，她顿时昏了过去。过了很久，才慢慢地苏醒过来。她醒来只见被鲜血染红了全身的王子，静坐在血泊中，她忍不住地放声痛哭，拉着王子的手说道：

"曾在哈相恶魔山，
忍痛度过十二年。
死里逃生把家还，
不幸又遭此恶难。
啊妈妈！
我的命运真苦啊！"

这时王子说道：

"我的爱妻桑姆啊！
切莫忧伤听我言，
初劫轮回到如今，
不知虚度多少年?!
至今方得此良机，
得以圆满大善业。
我们应当虔信佛，
行善布施积福德。"

说完，他起身叫桑姆牵着他，慢慢地往前走。走了很久，来到了叫"堆巴哈热"的地方，在这里与父王派来迎接他们的大臣及随行相遇了。他们见到王子，纷纷上前向他磕头敬礼。达瓦桑布大臣拜在王子的跟前说道：

"智慧的尊者啊，
殊胜的王子！
您历尽千辛万苦，
净身修心行善业，
实在可敬更可佩，
祈求臣民得解脱。
我等奉命迎接您，
请您夫妇快回国。"

说完，他再也忍不住地流下了热泪。他看着王子的惨景，再三磕头敬拜。这时王子便伸出手来，放在达瓦桑布的头上，然后说道：

"达瓦桑布和随臣，

你们一路辛苦了。

看我死里得逃生，

又和你们见面了。

如今国政怎么样？

父王母后健康否？"

说完，门达桑姆和达瓦桑布两人一起扶着王子，慢慢地上路了。走了一段路后，就停在路旁休息。这时，王子祈祷道：

"祈求十方善逝诸佛赐怜悯，

为解除桑姆的忧愁和悲痛。

实现达瓦桑布诸大臣愿望，

让我双眼重新恢复功能吧！"

不一会儿，王子的双眼果然复明了，而且比过去更明亮。于是他们又往前走了很久，便到了奇玛兴仲国。那奇玛兴仲国的君主墨赤赞普，得知王子夫妇要路经这里，很早就恭敬地等候在路边，迎接他们的到来。当他们一到达，他就把王子夫妇和随行请到宫内，热情地款待了王子一行。并把过去骗取的"诸事如意宝"及其他各种珍贵的宝物，统统归还王子。负疚地说道："王子长期遭受非人的折磨，全是我的过错，请求王子宽恕。我愿把国政和俗民，全都献给王子。祈求王子把我从人世烦恼中解救出来。"说完，他就向王子磕头敬拜。王子接受了他诚恳的请求，答应救度他，并带回"诸事如意宝"。这样一来，使原来水火不相容的敌国友好了，而且自然归顺了。王子夫妇告别了墨赤赞普及这一国的臣民，又赶路了。

走了没多久，遇上了曾要去了他们三个儿女的婆罗门。他们带着三个儿女，迎面走来向王子磕头敬礼，并说：

"仁慈殊胜的王子夫妇俩，

您们施予我们三兄妹，

给予我们的帮助实在大，

特此送还敬表深深谢意！"

说完，他们就把三兄妹交给了王子夫妇。可王子心想：就这样收回三个孩子，恐怕有些不妥当。于是他就对婆罗门说："既然我已把孩子施给你们了，就不能再要回。你们还是把他们带走，让他们做些力所能及的事情吧！"在一旁的门达桑姆听到王子这么一说，就赶紧对王子说：

"王子快别这样说，

孩子是咱亲骨肉。

十二年跟婆罗门，

由人使唤当侍者。

总算盼到他们归，

犹如伏魔树结花果。

传宗继业不可少，

何不用财宝往回赎。”

王子听门达桑姆这么一讲，觉得有理，就答应了。然后，他对三位婆罗门说道：“你们三位请跟我回家去，我准备用财宝赎回三个亲骨肉。”三个婆罗门就跟着王子他们一起往前走了。

这时母后家族的侍臣们，行走了十二逾缮那远的路程，前来迎接王子夫妇。父王扎巴白，也亲自出宫，走了七个逾缮那远的路，来迎接王子儿媳。此刻，从碧达国的白玛坚宫廷，途经几个城市，一直到朗唯城，这一路上挤满了欢迎的人群。他们高举华盖、幡旗、大扇、拂子、宝幢等，还有手持琵琶、碰铃、大串铃、大号等各种乐器，在那里吹奏齐鸣。大家挥舞着八瑞花结，此起彼伏，形成了花的海浪。王子夫妇一行到了朗唯城，当地的首领“昆司”，前来向王子夫妇磕头敬礼，并说道：

“西落的太阳又升起，

众生的救主王子啊，

从魔山胜利喜归来，

解除了我们俗民之孽罪。

您不顾一切来行善，

这乃是众生之运气。

曾闻您舍弃亲骨肉，

甚至自己两个眼珠子，

对比之下失宝的事，

又有啥值得恋惜？

您的威望高如耸立之雪山，

您的威慑力量使邪敌敬畏。

如此德高望重的王子啊！

请您回到桑岭宫，

以佛法治理国政吧！

但愿我来世再受生，

也能归于您的属下。”

然后，举行了盛大的欢迎仪式。在这个欢迎仪式上，以司坚为首的隶属小国的所有君主，以及白玛坚国的君主，每人向王子敬献了一枚金币，以饶桑、敦丹为首的所有大臣，每

人向王子敬献了一枚银币。此外，各地的所有俗民百姓，也纷纷前来向王子敬献钱币和帝青宝石、玛瑙、金子等财宝。仪式结束后，他们继续前行。

不久，到了白孜梅朵城。在这里与父王相遇了。这时，智美更登、门达桑姆以及儿女们，都赶紧上前紧紧握住父王的手。他们抑制不住久别重逢的喜悦，激动地哭了起来。父王见此情景，马上说道："今天是父子团圆的大喜日子，哭泣将会冲淡欢乐的气氛，快别哭。"说完，他转身对三个孙儿女们说："你们快过来，让爷爷抱你们亲一亲。"可这三个孙儿女都不愿意到父王那里去。父王就问为什么？列丹便出来向爷爷说道：

"如意树上掉下的果，
湖中龙王必喜欢。
我们虽是您后代，
却被流放偏僻地。
在荒无人烟山区里，
父亲竟把骨肉舍弃，
又把我们施给婆罗门，
长期替他们当侍者。
剩饭残羹来充饥，
破衣褴衫穿身上，
愚痴无明染全身，
不敢把晦气传给爷爷您。"

父王听后，马上叫人为三个王孙沐浴净身，去掉身上的晦气，换上新衣。完了，又把婆罗门叫来，给他们赎列丹的五百个金币，赎列白的五百银币，赎列孜玛的五百头大象。三个婆罗门得到那么多的财物后，就十分满意地回去了。他们走后，王子对父王说道：

"我听从父命去服罪，
到那偏僻恶魔山。
一路日晒和雨淋，
风餐露宿受熬煎。
魔鬼猛兽遍山野，
阴森恐怖实难忍。
在那整整十二年，
野果充饥水当饮。
贪恋世财添烦恼，
愿众生免遭此痛苦。
为父王以及臣民们，

皆能除尽厄运和二障，
望能将国宝财产全施舍，
以聚福慧资粮成正果。”

父王听后就说：

“你说之言句句是真谛！
我曾不明事理错怪你，
听信谗言把你逐出去。
途中你把物品都施舍，
就连亲生儿女和眼珠，
施舍干净也毫不顾惜。
当我听到这许多事迹，
感人肺腑激我愚蒙醒。
相比之下‘诸事如意宝’，
还有什么值得可恋惜？
你的高尚品行已领略，
我从内心深深钦佩你。
以往过失请你多宽恕，
现将所有库存全给你，
由你任意施舍给众生。”

说完，父王把三个王孙放在马背上，左右两手拉着王子和王媳，步行回宫了。在父王的宫殿门口，以母后为首的众妃子，个个手拿香烛，站在宫门外迎接王子。这时父王慷慨地说道：

“仁慈的智美更登，
您和‘诸事如意’国宝，
有缘又回到碧达国。
为此把所有国宝，
以及臣民和国土，
全部交给王子吧！”

说完，父王、母后、众妃子，以及宫内所有侍臣，都非常恭敬地把王子夫妇请到正殿，让他们坐在白檀香木宝座上。然后，父王把治国大权正式交给了王子。接着，父王对王子说道：

“亲爱的王子你听着，
请你接受我嘱托：

望你挑起治国之重担，

维护尊严公正来执断；

严守教规时时弘佛旨，

严禁不善所造之罪孽；

大力兴建佛殿和经堂，

虔信三宝勤供诸神菩萨；

要以仁慈之心平外乱，

善良温和对待亲、朋、友、贱。

老父内心之嘱托，

望儿切记在心间。”

说完，举国上下都为智美更登登基执政而热烈庆祝。

王子智美更登继承父王的业绩，开始治理国政。由于王子德高望重，治国有方，使国家更加兴旺发达。有一天，天王和地祇出现在智美更登跟前，说道：

“无私行善之结果，

触怒父王被逐废。

经受种种大恶难，

终于回归继王位。

曾为解救众生苦，

亲生骨肉也施给。

难忘某月二十二日，

又挖双眼施他人。

国库财宝不贪恋，

再度施舍尽善行。

善发菩提得正果，

乃是大地一明灯。

你在东方普陀山，

将会受身佛弟子，

弘扬佛法度众生。

你的父王扎巴白，

再过千万次轮回，

将受佛子的加持，

专心一致弘佛法。

母后根颠桑姆她，

受身度母之刹土。

王后门达桑姆她，

受身森哈国国王，

成为德吉的转世。

三位儿女也分别

受身天竺之南部：

兄弟各为一国王，

小女将在乌仗那，

受身人杂迪儿子。

大臣达瓦桑布他，

将在南尼之圣地，

身为法王贡嘎子。

在那莲花福田里，

殊胜智慧来滋润，

长出粗壮之善树，

盛开五彩之花朵，

结下丰硕之妙果，

成为美满之家园。

但愿我也能受身，

在您足下当侍从。”

天王和地衹说完，一转眼就不见了。这时在一旁的王后门达桑姆，对国王智美更登说："那位神仙般的慈祥老人，他是谁，怎么一会儿不见了？"

智美更登对门达桑姆说道：

“桑姆听我慢慢说，

园中美丽的哈罗花，

一到秋分要凋谢。

草上一颗颗露珠，

一见阳光就干涸。

天上五色的彩虹，

不过瞬息便消失。

父母子女虽满堂，

不过暂时之安乐。

想到人生本无常，

内心感到有不安。

众生轮回来又去，

来世准备应早做。

所以我想将国权，

交给孩儿来继承。”

他们决定把国权交给长子列丹。于是先给他娶了国王格瓦白的女儿。这位公主是空行神母措结的化身。王子成亲后，父王、母后也就放心了。然后父王智美更登和母后门达桑姆，以及大臣达瓦桑布、扎吉、坚增等，都到森格拉山隐居修行了。父王母后走后，王子继承父业，正式执政。

过了五年后，得悉父王、母后都已圆寂，王子兄弟很悲痛。为了纪念父王母后，他们兴建了一千个金佛塔。

吉祥圆满！

——剧　终

文 成 公 主

（改编传统藏戏）

胡 金 安

人 物 表

文成公主——唐太宗之女，时年十八岁。简称：公主。

松赞干布——吐蕃英主，时年二十五岁。简称：赞普。

伦布噶瓦·东赞域宋——吐蕃大伦，请婚正使。简称：禄东赞。

尺色茹·恭顿——吐蕃小伦，请婚副使。简称：恭顿。

李道宗——江夏郡王，现任礼部尚书，护送文成入蕃使臣。

琼宝坚桑赞——吐蕃大臣。亲唐主和派首领，禄东赞支持者。简称：琼宝。

俄梅勒赞——吐蕃大臣。反唐主战派首领。恭顿的上司。简称：俄梅。

唐太宗——贞观皇上。文成之父。

其加桑旦——请婚随从，恭顿的使差。

紫玉、丹凤——文成侍女。

诺曷钵可汗——吐谷浑王。唐太宗封他为河源郡王。简称：可汗。

老大娘——原系文成乳娘，现是宾馆店主。

聂迟尚——赞普官府大臣。

俊美、强久、达娃——怒江牧民。

王御医——随公主入蕃的御医。

吐蕃、大唐文武大臣、内侍、宫女若干。

唐女官。

逻些、长安群众若干。

吐蕃请婚随员若干。

金驾、仪仗、农工百艺若干。

龙灯、狮子舞者若干。

第一场　遣　使

〔贞观十四年，(藏历铁鼠年，公历640年)春。

〔吐蕃逻些布达拉宫议事厅。

〔鼓钹声后，起前奏。在前奏音乐声中——

〔幕前词(韵白说雄)：藏汉联姻结鸾凤，千年佳话人传颂；从此息兵结和好，亲如一家乐融融。请看藏戏：《文成公主》，故事发生在——一千三百多年以前……

〔长号、唢呐声、鼓钹声中幕徐启。

〔宫女四人，内使四人，引松赞干布上。

〔幕后伴唱：

多少年干戈激部落相争，诛叛逆替先王复仇雪恨。

赞　普　(唱)十多年披戎装南北转战，

统吐蕃镇西域国享太平。

(雄)我松赞干布，十三岁即位以来，辗转沙场十余载，统一吐蕃，国泰民安。只是心事一桩未了，实乃憾事。大唐贞观皇上，有一公主名曰文成，她不仅品貌出众，而且才德超群。一心想与她结成良缘，既能助朕治蕃，亦可引进中原文化，强我疆土，富我黎民，真乃万民之幸也。怎奈几次请婚未允，不知何故？是嫌我荒土贫瘠或嫌我高寒路远？是要结仇于后世或试我有无真诚之意，左思右想不解其因。还是请众噶伦商议为好。

(白)请众噶伦前来议事！

内　侍　赞普有命，请诸位噶伦上殿议事！

〔内呼："请诸位噶伦上殿议事！"

〔内应："是！"琼宝坚桑赞、俄梅勒赞、禄东赞、恭顿、聂迟尚以及官族大臣等上。

〔众臣施礼。赞普示意坐下。众臣就座。

众噶伦　臣等恭候旨令。

赞　普　列位噶伦！

(唱)与大唐姻亲事长久未定，请尔等上殿来商议迎亲。

俄　梅　臣启赞普。

(念)吐蕃地广数千里，美女犹如花洒地；任凭蝴蝶花中舞，选位赞蒙何足奇？

赞　普　噶伦俄梅勒赞啦，此言未免太俗气了吧！

俄　梅　吐蕃历代无有与中原通婚先例，若与大唐联姻，唯恐乱了先王的法礼。

赞　普　(雄)法为时变，礼与俗化，怎可一成不变！何况迎得文成公主，就是迎得中原文化，此乃图强之策，不必多虑。众爱卿意下如何？

禄东赞　(念)大唐文明天下扬，繁荣盛强人共仰；赞普之意引先进，重整庶政效先王。

俄　梅　(念)幅原广阔皮裘酪浆，兵强马壮称霸西疆；安守基业逍遥自在，多此一举未免荒唐。

琼　宝　此言差矣！文成公主她：容貌比莲花还美，学问比雪山还高，武艺比壮士还强，心肠比菩萨还好。迎得这样赞蒙引进中原先进，可助我吐蕃繁荣昌盛。正是先王之意，黎民之愿。何谓多此一举？

俄　梅　噶伦琼宝坚桑赞啦：依你之见，岂不要灭我文明，毁我民族么？

众噶伦　大人你?!

赞　普　流水岂能冲走黄鸭，狂风怎能刮下雄鹰？

俄　梅　臣实为吐蕃大计，赞普鸿业着想。

赞　普　但愿如此。

俄　梅　臣尚有一事，可否容禀？

赞　普　何事讲来。

俄　梅　去年请婚未允，出兵攻打唐松州，欲让唐朝瞩威应允。谁料我等兵败，只好作罢。这次又派人请婚，唐王他——

琼　宝　贞观皇上，乃今世之雄，宽宏量大，料想尽知我出兵本意。若能派一名得力噶伦，再去讲明赞普的真诚之意，我想定会应允。

赞　普　噶伦所言，正合朕意。你看差何人为宜？

琼　宝　依臣之见，噶瓦东赞定能胜任。

赞　普　甚好。

俄　梅　赞普若决意遣使请婚，臣推荐尺色茹·恭顿前往，不知英主意下如何？

赞　普　唔！

(唱)各位噶伦听旨令，

　　赞普我已主意定。

(雄)即派使臣去大唐，替我再次去请婚。噶瓦东赞为正使，另派副使是恭顿。带去骏马五百匹，还有珠宝与金银，铠甲精镶白莲花，献与唐皇作礼聘。此处密函有三封，遇到疑难再相呈。选择良辰吉祥日，速速启程长安行。朕盼公主早日下降如寒夜之盼朝阳。

(唱)但愿迎得公主还，

赞普雪原候佳音。

禄东赞
赤　顿 (同时)领旨。

——幕　落

第二场　夸　使

〔贞观十四年，秋。

〔幕前词(雄)：

太阳上山又下山，

月亮缺了又团圆；

请婚使者禄东赞，

餐风饮露奔中原。

蹚了九十九道河，

翻了九十九座山；

进了八百里秦川，

到了辉煌的长安。

波斯的使者来了，

天竺的使者来了。

霍尔、格萨的也来了，

各国使者都来了。

请婚如同考格西，

大显奇才数东赞；

长安城里谁不夸，

皇宫深院谁不赞。

唐王龙颜悦，

公主心喜欢。

〔简短的藏戏鼓点，引出悦耳的古老音乐曲调。幕启。

〔文成公主骑马上。

〔幕后伴唱：

跨上御马白龙驹，

银蹄腾空耳贯风。

公　主　（唱）犹如驰骋沙场上，

抖擞英姿显神通。

（念）虽有壮志上九重，怎奈身居广寒宫；有翅难展愁满腹，何时驾云凌长空。（扬鞭催马）

（白）各国使臣来长安请婚，吐蕃使臣智慧惊人。常言道：强臣之上有英主，勇将手下无弱兵。想必松赞干布一定少年英俊，我若能下嫁吐蕃，那该——

〔幕后伴唱：

羞怯怯面红耳赤，

甜滋滋如糖似蜜。

公　主　（唱）祝愿奇缘天注定，

可酬宏愿慰吾心。

（念）辅助赞普兴吐蕃，利乐黎民苦耕耘；文化交流常相促，巩固唐蕃永和亲。

〔幕后伴唱：

化干戈为玉帛，

大唐西陲康宁。

〔公主跃马驰下。宫女紫玉、丹凤上。

丹　凤　紫玉姐！近来咱公主，清晨起来，便在御花园里练骑习武，别提多高兴。

紫　玉　丹凤！你快来看，公主骑技高强，真可谓今世女英雄。

丹　凤　要不，为招驸马，皇上考了又考，试了又试，若是草率从事，岂不毁了咱家公主么！

紫　玉　想那吐蕃使臣禄东赞的才智过人，吐蕃英主更是英明远见——

丹　凤　紫玉姐，你能把赞普的三封密函讲与我听听吗？

紫　玉　好，待我学来。吐蕃使臣远道来迟，皇上单独召见。皇上开言道：（学唐太宗）

（唱）你家赞普松赞干布，

三番两次遣使请姻，

却又出兵攻我池城；

其意为何令人费解，

速去问明方能提亲。

丹　凤　哎呀！想那吐蕃长安相隔甚远，非一日可以往返。这……这……岂不……

紫　玉　傻丫头，此乃皇上有意试探。

丹　凤　那禄东赞如何回禀？

紫　玉　他连忙施礼。（学禄东赞）臣启皇上：

（雄）“大唐吐蕃相隔万里，往返数月必误良机，这有赞普密函一封，皇上龙目请观

仔细。”(呈信状)

丹　凤　信上写些什么?

紫　玉　皇上拆信观看,念道:“望请唐王把怒息,联姻和好乃本意;干戈不息天地怨,造福百姓恳且急。”

丹　凤　好!赞普如何得知皇上的提问呢?

紫　玉　皇上惊喜,暗道:“真乃远见卓识、才德非凡。”

丹　凤　后来呢?

紫　玉　唐王又问道:

(唱)朕想吐蕃高寒地冷,
　　与我唐朝天地之分;
　　身着毛皮食之以肉,
　　何以治理方可强盛?
　　速去问明才能提亲。

丹　凤　这怎使得,赞普还有密函么?

紫　玉　禄东赞又施礼回禀:臣启皇上!

(雄)“大唐吐蕃相隔万里,往返数月必误良机;这有赞普密函一封,皇上龙目请观仔细。”(又呈信)

丹　凤　好极了。

紫　玉　皇上拆信念道:“恭请文成辅蕃政,整顿法规引先进;中原吐蕃常交往,喜看前程花似锦。”

丹　凤　妙啊!

紫　玉　皇上龙颜更喜,暗道:“真乃胆略宏大,才谋双全。”

丹　凤　皇上该满意了!

紫　玉　没哩,皇上继续问道:

(唱)今日允婚唐吐和亲,
　　事过几载盟约忘尽;
　　虐我公主攻我城池,
　　百姓涂炭团结焉存?
　　速去问明方能提亲。

丹　凤　(忙施礼)臣启皇上:

(雄)“大唐吐蕃相隔万里,往返数月必误良机;这有赞普密函一封,皇上龙目请观仔细。”(呈信状)

紫　玉　(拆信状。念)“话出口难收,箭出弦难回。我意绝然无反悔,愿为前哨守边陲;汉

藏世代永相传，团结之花放光辉。"（扶丹凤）"噶伦沿途辛苦，速去歇息，请婚之事再作商议。"

丹　凤　"臣恭候圣旨。"（做退状）

丹　凤
紫　玉　哈哈哈！

〔文成公主幕后唱：

　不做深宫弱女娇，

　愿为天下人中豪。

紫　玉　丹凤！公主回来了！

丹　凤　公主，在哪里？

紫　玉　傻丫头那不是么？

〔丹凤迎。紫玉从另一方下。马嘶鸣。

〔丹凤引公主上。紫玉捧茶上。

紫　玉　公主辛苦，请用茶。

公　主　是奶茶么？

紫　玉　是，自您吩咐后，奴婢便知道公主练骑归来，定要喝甜奶茶的。

公　主　（接过一饮而尽）真香。（紫玉接过茶杯）

丹　凤　公主，龙井茶何等清香，为何要饮这甜奶茶呢？

公　主　这不好么？如今学喝甜奶茶，将来——我还要学饮酥油茶哩！

丹　凤　酥——油——茶。我等从未听说。

公　主　你不愿喝么？

丹　凤　我喝它做什么？

公　主　看来你不愿与我同往。

丹　凤　公主到何处去呀！

紫　玉　到需要去的地方去！

丹　凤　需要去的地方？啊——我晓得了。

公　主　你知道何来？

丹　凤　嗯——嗯——到时皇上一声令下，公主您该上哪就上哪呗！

公　主　回答得甚巧。这回你可不傻了。

紫　玉　禀公主！能否把你的心事讲给奴辈听听？

公　主　心——事？

丹　凤　请公主给我们讲讲！

公　主　好！不过，千万不要声扬出去。

二　人　请公主放心。

公　主　（唱）主仆朝夕和睦处，

难言之情可相吐。

（念）群使云集长安府，父王撰题考众儒；吐蕃赢得群之冠，全城异声赞天赋。

紫　玉　（念）一蚁巧穿翡翠珠，

丹　凤　（念）百驹腹饥自求母；

紫　玉　（念）檀木逝水分根梢，

丹　凤　（念）黑夜酒醉不迷途。

公　主　（唱）噶瓦东赞才出众，

赞普英智令人慕。

（念）三封书信解疑难，英明预见今世疏；心中骤然生爱慕，殊胜姻缘似天注。

（唱）若能下嫁吐蕃去，

愿助赞普展鸿图。

紫玉、丹凤　太好了！太好了！

〔女官上。

女　官　禀公主，适才皇上传旨，明日清晨，让各国使臣在三百名美女中认出公主，认出者可迎公主下嫁。

紫玉、丹凤　这！

公　主　知道了！

〔女官下。

丹　凤　哎呀！想那禄东赞，从未见过公主，如何认得，这便如何是好？

紫　玉　傻丫头！

〔公主沉思慢步走向天幕。

——**幕　落**

过　场

〔紧接前场。

〔二幕前，其加桑旦上。

其　加　（念）生就奴才相，不会做大官；老爷一声唤，两腿跑得欢，只要有油水，累死也心

甘。嘴上抹着蜜，顺杆往上攀；看风把舵使，随机能应变。主笑咱也笑，主哭咱就喊；他把眼一瞪，助威又呐喊。谁说没本事，你来试试看。要问我的名，嘿嘿！嘿嘿！其加桑旦。

恭　顿　（内喊）其加桑旦！（上）其加桑旦！

其　加　拉翁！我在这儿，恭顿老爷！

恭　顿　上何处去了？害我四处寻找！

其　加　知道您要找，我昨晚就在这儿等您哩！

恭　顿　收拾东西，准备回逻些。

其　加　怎么？公主不接回去了？

恭　顿　唐王又出难题了。

其　加　他的题真多。又出什么题来？

恭　顿　唐王要使臣们在三百名一样打扮的美女之中，认出文成公主来。这谁也认她不出。

其　加　就是。我也认不出来。

恭　顿　你就是认得出来，又有何用？

其　加　可不，我算啥，我就是认出来，也不算数。

恭　顿　非也。我意是，你就是认得出来，又不知唐王要出什么题了。

其　加　那就让他出好了，看他有多少？

恭　顿　我不能再泡了，都快一年了。

其　加　是不能再泡了。

恭　顿　可是，噶瓦东赞他，仍不想走，他言道："迎不到公主，死也不回逻些。"

其　加　是啊！迎不到公主如何回逻些呀！

恭　顿　老爷我不想呆了！

其　加　对呀！我也呆烦了。

恭　顿　走！收拾行李去。（下）

其　加　是！我的个天老爷呀！走得了吗？管他的，天塌下来，有高个顶着。走就走！（下）

第三场　求　助

〔紧接前场，傍晚。

〔长安，禄东赞下榻处。

〔二幕启。禄东赞独自对窗沉思，心潮起伏。

禄东赞 (唱)纵有考题千千万，

定要迎得公主还！

〔其加抱着一大包东西上。

禄东赞 其加桑旦，你欲何往？

其 加 上哪儿？(对观众)他还蒙在鼓里哩！是这——

恭 顿 (上)其加！为何将东西拿到此地？

其 加 老爷！你不是——

恭 顿 啊！是我让他清理清理。

其 加 (旁白)我以为就我扯谎哩，他比我还厉害。

禄东赞 不是清理过了，为何还要清理？

恭 顿 多清理几次，也——

其 加 也可早点回逻些呀！

恭 顿 你——

其 加 有话就说清楚，干吗吞吞吐吐，说一半留一半，也不怕它霉烂在肚里。

禄东赞 其加！

其 加 拉翁，老爷！

禄东赞 怎么，你住厌烦了么？

其 加 是恭顿老爷……

恭 顿 嗯？

其 加 不，不！是我——是他——是我，哎！是我能走得了吗？我——

禄东赞 既然恭顿老爷没让你走，你也不想走，那就把东西拿回去吧！

其 加 是！(旁白)还是东赞大人好。(拿东西下)

恭 顿 噶伦拉：

(唱)尊声大人听我言：

考试是假实刁难，

纵取魁首也枉然。

(白)请您仔细斟酌为好。

禄东赞 (雄)大人为何出此言，

迎娶公主非等闲。她虽深宫女婵娟，精通文史与历算；抱负远大胸怀广，智慧才德实非凡。皇上视为掌上珠，草率下嫁心怎安？英主赞普有远见，密书且把龙心宽。你我请婚负重托，未迎公主怎回还？

恭　顿　（唱）我等离藏近一年，

久住长安如何办？

禄东赞　（雄）我请大人向东看，宫廷楼阁多壮观。大人再请往西看，广阔田野金浪翻。来来再把南面看，梨果压枝把头点。再请你把北面看，琅琅书声传耳边。文明制度天下冠，能工巧匠遍长安，够咱学来够咱看。（白）助我兴蕃好典范。

恭　顿　山羊喜攀岩壁，绵羊欢喜草原。吐蕃文明习俗，本乃世代相传；只可蹈常袭故，不宜数典忘祖啊！否则，不就自毁我民族与文明么？

禄东赞　固步自封，墨守成规；夜郎自大，闭关自守，不虚心学习中原先进，引进文明，吐蕃不能繁荣昌盛，才真是自毁我民族与文明。恭顿大人，赞普屡次三番遣使请婚，正是为此。我等取水而来，岂能空桶而归呀？

恭　顿　既然如此，我倒要看你如何认得公主！（下）

禄东赞　只要有毅力，岂有难越之山。（稍停）要认公主貌，得找知情人。适才，倒也找到曾在皇宫里送菜的、洗衣的、还有赶车的，均说未曾见过。这……（来回走着，十分不安。走到窗下陷入沉思）

［店主老大娘上。

老大娘　（唱）各国使臣来长安，

吐蕃噶伦住我店。

（白）提起禄东赞，聪明非凡，全城谁不夸、谁不赞。对人和蔼可亲，他言道吐蕃人，不分男女老幼都能歌善舞，还教我来——（学跳）

区！区！区区区区！

区区区区！区！区！

勒斯玛拉几切！

勒斯玛拉尼切！

勒斯玛拉松——松！

哈哈哈！真有意思。（见东赞）

天色已晚，大人尚未歇息，待我与他打点酥油茶来。（下）

禄东赞　（唱）眼看夜临人将静，

知情之人何处寻。

老大娘　东赞大人！东赞大人！东赞大人！

禄东赞　啊！老大娘来了，快请坐。

老大娘　我的个天哪！何事让你如此着迷，莫非思念她——么？

禄东赞　大娘！哪里话来，我又遇到难题，哪还有心思——唉！想她哟！

老大娘　看把你说的，谁都说你智慧惊人，还有何难可言。我若有女，尚想选你为婿哩！哈

哈！来来来！先别急，喝点酥油茶。

禄东赞　谢了，不想喝了。

老大娘　为何不喝？莫非嫌我打得不好。

禄东赞　哪里！很好！

老大娘　为打酥油茶，我还真学了一阵。喝吧！这可是皇上的旨意。

禄东赞　怎么？是皇上的旨意？

老大娘　自你呈上赞普的三封信后，皇上龙颜甚喜，传旨下来，要我等对吐蕃使臣，不得怠慢，以吐蕃礼仪相迎，按吐蕃习俗相待。这酥油茶么要朝夕常备。

禄东赞　哎呀！感谢皇恩！——也谢谢老妈妈。

老大娘　哟！别那么客气。我告诉你一个好消息。

禄东赞　消息再好，也无心去听。

老大娘　公主她——

禄东赞　她怎么样？

老大娘　你不是无心听么？

禄东赞　这我可得听！

老大娘　哈哈哈！公主她呀！对吐蕃可关心了。整天骑马习武，准备去逻些呢？

禄东赞　是真的！

老大娘　谁还骗你。

禄东赞　老妈妈，你是如何知道的？你见过公主吗？

老大娘　这有何值得大惊小怪的！

禄东赞　哎呀！你可是我的救命恩人哪！（欲跪）

老大娘　（急忙扶起）这怎么使得！

禄东赞　你何时见的公主，她——

老大娘　我曾是公主的乳娘，别看她，年方十八，是金枝玉叶，娇生惯养。可她，琴棋书画，诗词歌赋，天文历算，刀枪剑戟，射箭骑马，样样精通。像这样的好公主，别说陛下难舍，连我这告假出宫之人，还常思念哩！

禄东赞　着啊！人之常情嘛！

老大娘　好！该歇着了。（又欲走）

禄东赞　请别走！我的重大问题尚未解决哩！

老大娘　还未解决？那我全给你说了吧！公主诏我进宫，向我打听：吐蕃的风土人情啦，百姓生活乐苦哇；房屋建造啦，农田耕种呀！无所不问。

禄东赞　你给她讲了没有？

老大娘　把你给我讲的全说了：

（唱）幅员广阔万宝藏，

山有森林地平阳。

禄东赞　（雄）金银铜铁皆齐备，五谷六菽能生长；牛羊遍山野，皮毛堆满仓。

禄东赞
老大娘　（唱）天下常太平，
人民得安康。

禄东赞　太好了！太好了！

老大娘　这下他可高兴了。（下）

禄东赞　噫？大娘呢？老妈妈！老妈妈！

老大娘　（复上）哎！又有何事？

禄东赞　大娘啊！

（唱）大娘所言我欣喜，

怎奈皇上又出题。

（雄）明晨皇宫校场上，三百美女集聚齐，谁能认出唐公主，方能允婚把亲提。求求大娘告诉我，公主她有何标记。这串珍珠虽说少，略表东赞寸心意。（给珍珠）

老大娘　好哇！你想用此串珍珠，让我出卖公主，背叛皇上，你真是把我看扁了。

禄东赞　（唱）大娘大娘莫生气，

珍珠难酬您功绩。

（雄）我家赞普早仰慕，公主贤才与美丽，若能迎得公主还，可助赞普一臂力。重整庶政引文明，雄秀山川迎晨曦。怎奈未仰公主面，美好愿望化泡影。为了唐蕃永和好，愿请大娘说仔细。

（白）献上洁白的哈达，表达纯洁的心意。

老大娘　这还差不离。不过——皇上身边，能人甚多，掐算卜卦，得知是我所讲，可吃罪不起！

禄东赞　这……

〔禄东赞急得团团转。大娘一旁暗自发笑。

禄东赞　有了。（念）三块白石架铁锅，一张木凳锅中卧；再将锅中盛满水，阿妈就在凳上坐，手持铜号对我说，量他神算难查着。

老大娘　这是何意？

禄东赞　老妈妈，这样任何占卦者，只能占出“这个告密者，住在木山之上，木山下为铁海，而铁海又被三座银山所托，告密者用的是铜嘴银牙言讲，此乃神仙也”。

老大娘　哈哈哈！别人都说你聪明，真乃百闻不如一见，我本想试试你，可你还真有办法。哈哈哈！我虽未曾去过吐蕃，但是，我信得过你们，我接受你的心意。（接过哈达）大人请听：

（念）公主容貌秀且端，温文雅致笑微含；如珠似宝朱砂痣，端端正正双眉间。秀眉下边生慧眼，肤色白润檀香散，彩蝶头上盘旋舞，金蜂银蜂飞双肩。

禄东赞　我代表赞普和吐蕃臣民表示万分感谢！

老大娘　别谢我了，谢贞观皇上吧！

禄东赞　啊！谢皇上龙恩。（跪拜）

〔暗转。

〔音乐起。在古曲声中引出伴唱，灯光渐明。

〔幕后伴唱：

旭日含羞冉然升，

校场披霞彩缤纷；

美女三百翩跹舞，

疑是梦游履仙境。

〔公主与宫女们身着彩服在伴唱声中起舞。

〔幕后伴唱：

百花争艳牡丹馨，

群娇藏秀璞玉珍；

各使误把花王认，

吐蕃识珠无瑕琨。

〔各国使臣跳着各自的风土舞，各选一宫女下。

〔禄东赞在群女中选出文成公主。

〔乐曲明朗、欢腾。

〔公主羞退，众宫女围绕，禄东赞拜求。

——幕　落

过　　场

〔二幕前。其加桑旦上。

其　加　啊啧啦！奇迹！奇迹！（舞）扎西晓卓几切！扎西晓卓尼切！扎西晓卓松松！哈哈哈！

（念）唐王爱的是公主，要让使者认公主；美女之中藏公主，谁知哪个是公主。各国认的假公主，噶瓦认的真公主；唐王审验是公主，当场允婚给公主。赞普早就想公

主，吐蕃臣民盼公主；这次赢得好公主，咱该准备迎公主。哈哈哈！

恭　顿　（上）笑什么？笑？

其　加　老爷，咱家噶伦真乃神机妙算，一认就着。

恭　顿　这有何用？唐朝有人说咱赞普年过古稀。

其　加　哪有此事！不知谁个所讲？

恭　顿　出自唐大臣侯君集之口。还言我赞普已娶尼婆罗尺尊公主。

其　加　这，他们如何得知？

恭　顿　此次允婚是假，其中必有奸诈。噶瓦·东赞已被留作人质。

其　加　啊?!

恭　顿　他已欣然领受，并被封为唐朝右卫大将军，还纳琅玡公主之外孙女为妻。

其　加　那他在吐蕃的原配呢？

恭　顿　这有谁能知？

可　汗　（上）恭顿大人！

恭　顿　啊！可汗大人。

可　汗　皇上传旨，要在河源筑馆，迎接公主与赞普，以成嘉礼。如今我驰马先行，在玉树恭候大人到来。

恭　顿　多劳驸马。

可　汗　岂敢。就此告别。

恭　顿　请！

〔可汗下。

其　加　老爷他是——

恭　顿　他乃吐蕃之仇敌，河源郡王诺曷钵可汗。

其　加　原来是他！

恭　顿　待我修书一封，速报俄梅大人知晓。（下）

其　加　这怎说来？如此复杂？唉！我管这等闲事做甚？（欲下，去而复返）我管得了他么？（下）

第四场　送　别

〔贞观十五年（藏历铁牛年，公历641年），春。

〔长安渭水桥畔。残雪微薄，柳枝吐翠。

〔鼓乐鞭炮齐鸣。

〔幕后伴唱：

正月十五闹元宵，

狮子、龙灯齐欢跃；

珠联璧合鸾凤配，

喜庆唐蕃永和好。

〔在伴唱声中，启二幕。一龙一狮造型，在伴唱的乐曲中欢腾起舞。下。

〔文武大臣、众内侍、宫女、群众先后出。

〔鼓乐声中文成公主乘凤辇上。

公　主　（唱）渭水桥畔柳丝摇，

残雪映晖江山娇。

〔内呼："圣驾到！"众臣肃立，公主下辇。内侍引唐太宗上。

唐太宗　（唱）威震中外大唐朝，

贤臣虎将逞英豪；

更喜皇儿怀壮志，

远嫁吐蕃千里迢。

安定西陲睦邻好，

保障欧亚丝绸道；

立下万世不朽功，

〔伴唱：

齐夸巾帼女佼佼。

〔唐太宗入座。

公　主　儿臣见驾，父皇万岁！

唐太宗　罢了，赐座。

公　主　告坐！

众大臣　臣等见驾！愿吾皇万岁！公主千岁！

唐太宗　平身。众爱卿！看今朝——

众大臣　（念）车似流水马如蛟，旌旗似海人如潮；汉蕃婚媾成一家，中原吐蕃架虹桥。助赞普利百姓……

众　人　（念）化干戈为玉帛，世代永和好！万岁！万万岁！

唐太宗　哈哈哈！皇儿听见没有？此乃父王之心愿也。

公　主　父皇啊！儿臣自幼蒙父皇教诲，自当上体父怀，可我——

（唱）未辞长安恨行晚，

临行反觉别离早；

难舍父母骨肉情，

咽喉哽哽泪湿袍。

唐太宗　（唱）皇儿不必把泪抛，

儿女情长落人笑。

公　主　只因父皇春秋高照，皇母玉体欠安，孩儿我——

唐太宗　皇儿，你可曾记得，你那观曲江春耕的诗么？

公　主　尚还记得："心随雨泽滋新稼，手把犁锄辟大荒。……"

唐太宗　着啊！昔日皇儿有如此的抱负，今日理应勇于前往才是。来来来！你看这渭水桥前袅袅柳丝，不畏残雪压枝，吐芽争春，何等之好哇！

公　主　（会意地，念）儿愿折得长安柳，插遍高原雪山头；学那杨柳性不娇，任插天涯根叶茂。

唐太宗　皇儿所言，正中父怀。内侍！折柳来！

〔内侍折柳呈唐太宗。

唐太宗　（雄）休看婀娜柳丝柔，能携雨露润西畴；皇儿善体父王心，素有壮志冲霄九。吐蕃赞普为世雄，以法治国实难求。我儿此番辅蕃政，弭战息兵睦邻州；儿虽远离天边去，父王心慰宏愿酬。

〔唐王赐柳，文成双手捧过。

公　主　儿臣遵命。（将柳交宫女）

李道宗　启万岁：公主妆奁千种和农艺百工，俱在渭水桥前，候旨启程。

唐太宗　皇儿来看，那宝车百辆，内装五谷蚕桑，经典诗书，纸笔笙竽，并有农艺百工相随，为儿西行之用。

公　主　多谢父皇。

唐太宗　吐蕃赞普信佛教，皇儿也自幼礼佛，将释迦牟尼佛像奉迎入蕃。

公　主　谢父王天恩！

大　臣　文武百官与公主敬酒。

〔音乐声中敬酒。

唐太宗　内侍看酒。恭顿大人，回到吐蕃，望向赞普表明，朕爱禄东赞才高过人，并非留作人质，日后自当让他返回逻些。

恭　顿　臣遵旨照办！

唐太宗　公主入蕃，迎接大任落在贤卿肩上，朕夫妇极爱此女，一路上托贤卿多多照拂。今饮此酒略表惜别之意。

恭　顿　谢万岁！臣定遵命。

唐太宗　如此甚好。护送公主起驾！

李道宗　起驾！

〔文成公主拜别父皇与众人。上凤辇。

〔龙灯、狮子舞出。

〔粮种、农具、药物、书籍、力士推觉阿佛像，军士们携各种仪仗，宫娥们吹奏各种乐器，拥公主鸾舆，向吐蕃进发。

〔幕后伴唱：

宝车百辆农艺众，
浩浩荡荡如长龙；
文成公主登凤辇，
踏破残雪迎春风。
今日辞别父皇去，
但愿唐蕃千秋共。

——幕　落

第五场　远　行

〔贞观十五年（藏历铁牛年，公历 641 年），暮春。

〔临近河源地带。

〔幕前词（雄）：

辞别长安向西行，
驱车驰马蹄不停；
喜庆四海成一家，
鸾俦凤侣奇缘定。
公主远嫁去吐蕃，
高歌中原播文明；
何惧万里跋涉苦，
须防小人起歹心。

〔幕启：白云绕山，河水西流。

〔仪仗随员过场。李道宗、恭顿上。

李道宗　（唱）千里骋驱在古途，

捧节护符送公主。

〔农艺百工过场。

〔幕后伴唱：

河源迎亲安排就，

天涯欢聚乐无穷。

恭　顿　郡王爷！

李道宗　小伦恭顿。

恭　顿　想郡王爷在长安，身居楼台亭阁，食之美味佳肴。如今蒙受关山跋涉之苦，实乃狡兔被鹰叼，无奈空中叫，何法之有？

李道宗　恭顿大人，此言差唉！老夫奉天子之命，护送公主，乃大喜之事，受点苦也是值得的。

恭　顿　啊！郡王爷忠言绝伦，小伦深受教诲。

李道宗　前面山高路险，小心侍候。

众　人　是！

恭　顿　郡王爷请！

李道宗　请！（下）

恭　顿　哎呀！想这老头儿实难对付。一路之上，戒备甚严，阻挠不得，陷害不成。俄梅那里如何复命，我这高升之梦料难实现。这如何是好？现行至险道，待我见机行事便了！看你唐皇把亲允，中途让他横祸生。（下）

〔紫玉、丹凤引公主乘辇上。

〔幕后伴唱：

白驹过隙不觉晓，

早行晚宿何辛劳。

公　主　（唱）广寒深居豪且华，

怎及天外姿多娇；

（念）鸟语花香令人陶，山青水秀多逍遥。

〔幕后伴唱：

一路美景观不尽。

行程不知几多少。

公　主　（唱）此去吐蕃结英豪，

但愿姻缘偕头老。

〔幕后伴唱：

从此唐蕃一家亲，

不辜父愿免心操。

公　主　看前面有山一座，不知何等山来。

紫　玉　适才听随员言讲，此乃日月峰。

公　主　啊！日月峰，如此说来离河源不远了。

丹　凤　启公主，前面山高路险，请公主换乘御骑，也好过山。

公　主　待我徒步登山一望。

〔公主下辇，辇夫推辇下。公主等上山。

公　主　尔等快些看来。这野花满道，白云绕山，日月峰何等好看。

紫　玉
丹　凤　真如同到了仙境一般。

公　主　（吟诗）

奇峰峭壁从天落，

白云绕山花满坡；

劲松挺拔苍柏翠，

春风送来万世歌。

〔幕后伴唱：

山河英姿尽眼舒，

长途奔波感慨多。

紫　玉
丹　凤　太好了！

丹　凤　公主，您看那苍松之上，猕猴攀藤跳跃，好似迎接公主来了。

公　主　可见这唐蕃和亲意义何等重大，连猕猴亦来欢迎。哈哈哈！

紫　玉　公主，请看驮着妆奁的马匹，已登上高峰。

丹　凤　哎呀！你们看，那农艺百工，在峭壁悬崖攀登而上，好险哪！

〔恭顿探头下。随员甲上。

公　主　你我下山赶路去吧！

〔三人正绕路下山，山顶轰隆作响。

随员甲　公主快闪开！

〔随员甲跃上前去，护公主，坠石下，将随员甲砸翻在地。三人上前扶起。

公　主　勇士醒来。（随员甲苏醒）怎么样了？

随员甲　（看公主微笑）只要……公主无恙……我等无妨。

公　主　勇士姓甚名谁？

随员甲　我乃琼宝坚桑赞之子，名叫阿旺。

公　主　感谢你救我脱险。

随员甲　小的岂敢，我奉噶瓦东赞大人之命，暗中保护公主西行……适才，我好像看见……（一阵剧烈疼痛，昏厥）

公　主　速请御医精心医治，不可怠慢。

〔紫玉、丹凤扶阿旺下。李道宗、恭顿上。

李道宗　公主，可曾受伤？

公　主　多亏阿旺相救，不然——

恭　顿　想这山道怪石嶙立，常有坠石之险，可得小心才是。

公　主　此石坠得蹊跷，其中必有缘故！

李道宗　恭顿大人，速去查来，不得有误！

恭　顿　是！倘若真有此事，待我查明严惩！

〔紫玉、丹凤上。

紫　玉　回禀公主，御医看过。言说："内伤甚重，但也无妨。"

李道宗　公主，恐天色有变，速速越过山岭，进入平原，以保平安。

公　主　请郡王前面开道。

李道宗　遵命。

丹　凤　请公主上马。

〔公主上马。

李道宗　众将官！

众　人　在！

李道宗　急速赶行。

众　人　是！

〔李道宗、恭顿下。

〔狂风大作，冰雹倾泄。公主等与风雪搏斗。

〔风停雪止，雨过天晴。

〔幕后伴唱：

冰雹倾泄，狂风呼啸，
好似猛虎嚎叫；
英女何惧万重险，
赢得彩虹挂山腰。

公　主　前面到了什么地方？为何不走！

〔李道宗、恭顿上。

恭　顿　启禀公主。

（念）前面河流挡道，水急巨浪咆哮；公主适才受惊，覆舟之险难料。

李道宗　依你之见呢？

恭　顿　不如东转长安，再作商议。

李道宗　此话怎讲？

恭　顿　臣为公主安危着想。

公　主　恭顿大人！

（唱）想我西行千里路，

何惧艰难与险阻；

（念）别说小河把道挡，纵是天河亦强渡！

恭　顿　怎奈无有摆渡之舟！

公　主　紫玉！传我旨令，人马暂息；速派人上山，砍来藤条，扎成皮筏，以便渡河之用。

紫　玉　领旨。（下）

恭　顿　启公主，此河名曰：倒淌川。

公　主　你说何来？

恭　顿　（念）天下江河皆东去，唯有此河向西流。

公　主　向西流！

恭　顿　此地有一民谣：

（念）汉人来到倒淌川，挥泪回首向东看；过川如过鬼门关，过去容易过来难。

李道宗　恭顿大人！此话怎讲？

恭　顿　嗯——嗯——此乃当地民谣。

公　主　我看此民谣倒可改它一下：

（念）公主来到倒淌川，决意西去不东看；此川虽是鬼门关，今朝过后变通坦。

恭　顿　嗯——好！

李道宗　对岸来了一彪人马，想必是可汗迎接公主来了。

恭　顿　启禀公主，想那可汗与我赞普历来不和，依臣之见，还是——不见为好。

公　主　哈哈哈！吐谷浑诺曷钵可汗，乃大唐河源郡王，王妃弘化公主，是我姐姐。还有何可怕的？何况父王早有安排，特意让他前来接我的。

恭　顿　那——是小的误会了。

〔可汗内白："你等将人马驻扎此地，待我上前迎接公主。"

可　汗　（上）郡王爷！

李道宗　可汗，上前见过公主。

可　汗　河源郡王诺曷钵迎接公主。

公　主　多谢可汗。

可　汗　啊！郡王爷，我已命舒贵前往逻些迎接赞普去了。

李道宗　如此甚好。

可　汗　渡船已经准备停当，请公主起驾！

〔幕后伴唱：

翻过日月山，

跨越倒淌川；

任凭狂风暴雨骤，

万里征途间阻难。

〔公主乘辇，众随下。闭二幕。恭顿上。

恭　顿　（念）设计陷害又未成，劝她东转枉费心；想起东赞留长安，忽地让我主意生。密书一道送俄梅，让他逻些浪翻腾。（用手击掌）（白）其加哪里？

其　加　（上）早在这儿侍候您哩！

恭　顿　这有密信一封，速送逻些大伦俄梅勒赞亲收，不得有误。（欲下）

其　加　是！老爷赏钱。

恭　顿　给！去吧！

其　加　多谢大人。（看钱）还不够买饼子呢？呸！（下）

——幕　落

第六场　奸　阻

〔逻些布达拉宫前广场。

〔鼓乐齐鸣。仪仗队，文武大臣上。

〔伴唱：逻些城一片欢腾，

接赞蒙英主亲迎。

〔内侍、宫女引松赞干布上。

赞　普　（唱）抑不住内心喜悦，

想不尽美好憧憬。

众　臣　迎接赞普金驾！

赞　普　众爱卿久等了。

众　臣　等得不久。

赞　普　聂迟尚。

聂迟尚　臣在!

赞　普　(雄)贞观皇特派来江夏郡王,为护送唐公主跋涉入蕃;带来百工技艺诗书礼乐,粮种桑蚕农具水磨,还有那觉阿尊佛。河源王派舒贵送信与我,请我等去玉树迎接赞蒙。朕派你为先行重任相托,携书礼乘快马切莫延拖。(交信)

聂迟尚　(接信)遵命。(下)

〔俄梅内喊:"英主请稍待!"

俄　梅　(上)启禀赞普!

赞　普　何事惊慌?

俄　梅　适才接到恭顿密书一封,请赞普过目。(呈信)亲迎之事,望请赞普从缓。

众　臣　啊?! 亲迎从缓?

赞　普　(念)"……东赞自愿不返藏,背主求荣降大唐,封为右卫大将军,抛妻再娶荣华享。倘若唐蕃动刀枪,叛贼愿为前驱将。……"这……这……这还了得!

琼　宝　启赞普,此乃恶人告状,不值一信。

俄　梅　东赞乃国家重臣。恭顿岂敢擅奏。

琼　宝　据臣所知,绝非如此。

赞　普　老爱卿请速讲来。

琼　宝　赞普容禀:

(唱)东赞长安去求婚,

　　几番考试显奇能。

(雄)不但迎得唐公主,亦为吐蕃把光争;贞观爱他才智高,欲结恩义留京城。大唐外籍臣将多,封位进爵亦合情;东赞平日忠心耿,不会背主另投君。纵然东赞系叛将,唐王岂肯留重任? 再言停妻再娶事,此乃唐王一片心,东赞力辞皇不允,万般无奈方成婚。

(唱)还望英主多思忖,

　　流言蜚语不可信。

赞　普　听你之言,甚有道理。

琼　宝　东赞留住长安,并非他贪图荣华富贵,乃恭顿向唐王献策留人质于长安。

俄　梅　何人为证?

琼　宝　我儿阿旺来信所言。

俄　梅　想那恭顿为人深沉持重,岂会替唐王献计? 你儿所讲纯属一派胡言。

琼　宝　"虎之花纹呈外,人之花纹藏心。"恭顿对东赞心怀妒忌,主战反和,建议留东赞为质,实为阻挠公主入蕃。

俄　梅　事关战和大计，岂能如此妄加推测。

琼　宝　狼无食草之习，无须推测。

赞　普　两卿不必争论。是顽石或为真金，日后便知。玉树亲迎立即登程。

众　臣　起驾！

俄　梅　请赞普三思而行！

〔灯光暗转。

〔幕间词（雄）：

覆雨翻云施毒计，
一波未平一波起；
玉树迎亲行来迟，
鸾舆已发怒江壁。
公主遇难情紧急，
速去怒江莫迟疑；
一旦见得公主面，
疑团消除险化夷。

〔灯光复明。

〔玉树行宫，临时宝座前，赞普焦急地踱着步子。

赞　普　（唱）行来未仰梦中伊，
却留马迹伸向西。

（念）万事难测真离奇，迁馆怒江是何意？为何不见聂迟尚，书札落在谁手里？难道唐朝施毒计？难道东赞真投敌？此事蹊跷费猜疑，尚须体察观仔细。

〔琼宝、俄梅上。

琼　宝
俄　梅　（乞礼）参见赞普。

赞　普　免礼。询问之事如何？

琼　宝　大唐留守人员讲："李大人乃遵赞普御札之意办理的。"

赞　普　聂迟尚？

俄　梅　聂迟尚行踪不明。想他平日做事谨慎，恐有意外！

〔马蹄声急促。外报："噶瓦·东赞求见！"

赞　普　唔？怎么他回来了？

琼　宝
俄　梅　臣启赞普，禄东赞——

赞　普　不必争先，慢慢讲来！

俄　梅　他背主求荣，突然归来，居心难测——

琼　宝　他忠心耿耿，万里而归，必有大事！

俄　梅　赞普见他不便，让老臣与他周旋。

琼　宝　东赞乃吐蕃重臣，岂有不见之理，真有何事亦可当面问清。

俄　梅　还是不见为好！

琼　宝　理应当见！

俄　梅　不能见！

俄　梅
琼　宝　（同时）依臣之见——

琼　宝　应该见！

赞　普　见！你等暂且退下。

琼　宝
俄　梅　是！（下）

赞　普　传禄东赞来见！

内　侍　传禄东赞进帐！

〔禄东赞走进帐内到赞普前俯伏。

禄东赞　（唱）东赞奉命去长安，

庆幸请婚尚圆满。

赞　普　是啊，非常圆满，可至今不知公主去向？

禄东赞　这……

赞　普　朕问你：

（雄）听说你在长安城，深得唐皇的爱宠；封为右卫大将军，招为驸马留在京。

（白）可有此事？

禄东赞　感谢圣恩，确有此事，但并非驸马，乃琅玡公主之外孙女段氏……

赞　普　这有何两样？

（雄）派你长安去请婚，尚未迎回逻些城；停妻再娶抛原配，却与唐女先完婚。任唐大将犹还可，叛主降唐作保证；何言唐蕃风波起，愿为先驱把职殉。

（白）绑了！

〔内侍上前绑禄东赞。

禄东赞　请赞普容臣细禀！（跪下）

赞　普　讲！

禄东赞　（唱）唐王赐婚委重任，

意在唐蕃永和亲。

（雄）留京并非卑职意，实乃恭顿将本呈；唐王崇奖忠义士，鄙弃卖主求荣臣。远嫁贵主为和睦，何谓唐蕃风波生？

赞　普　那你不在长安，回来作甚？

禄东赞　（念）臣在长安思逻些，公主西行常挂心；道宗请旨遣人归，唐王垂询入蕃情。臣怕局变情急紧，深恐赞普误迎亲；不辞而逃兼程回，至此方知主驾临。

赞　普　长安逻些相隔万里，唐皇岂肯让你轻易逃走？

禄东赞　（念）皇上知臣不辞逃，意在巩固唐蕃好；下令沿途勿阻拦，赐臣宝马速赶道。

（白）赞普啊！

（唱）望主莫把谗言信！

唐王尚有一御诏。

赞　普　（起立）御诏呢？（见禄东赞被捆）松绑！

〔内侍为禄东赞松绑。东赞起立。

〔禄东赞解下黄缎包，取御札呈赞普。

赞　普　（接过御诏，朗读）“唐蕃亲好乃天下之福。朕以爱女远托赞普，愿赞普夫妇福泽无量。唐蕃永敦盟好，百姓共乐升平。禄东赞于此次亲好，贡献甚大。不辞而别，朕不深究。贞观十五年四月。”（读完）琼宝坚桑赞！

〔琼宝等众臣上。

琼　宝　臣在。

赞　普　把御诏带回逻些供在天香阁内。

琼　宝　（恭接御诏）遵命。

赞　普　（下位抚东赞）东赞爱卿，万里捧旨辛苦了。

禄东赞　为唐蕃睦邻和好，臣再劳苦亦心甘情愿。

赞　普　好，奉酒上来。

〔内侍奉酒上来。

赞　普　适才东赞爱卿受屈，朕赐酒压惊。（赐酒）

禄东赞　谢主深恩！（跪接酒，一饮而尽）

〔内侍接过酒杯下。

赞　普　你刚才说：“局面变化急紧”是何意啊！

禄东赞　臣离逻些之时，赞普言讲公主早日下降如寒夜之盼朝阳，可公主至玉树两月有余，赞普却迟迟未到，这——

赞　普　朕请婚初意未变，只因——

俄　梅　只因公主一行，不行我俗，这且不讲，如今赞普如约亲迎，李道宗竟擅自将行馆移往怒江北岸……

禄东赞　非也，臣在长安听到移馆之事，乃赞普亲自决定。贞观皇上不解，多次询问怒江北岸地形，臣据实上奏。皇上说：“既然如此，赞普改变亲迎地点，却是为何？”臣只得

说："怒江北岸距逻些较近，许因赞普国事繁忙，所以舍远求近吧。"

赞　普　我分明说的是到玉树亲迎，何时说过到怒江北岸？

禄东赞　唐皇深知蹊跷，让臣将李大人上呈之赞普亲笔御札，交还英主，请主明查。

赞　普　（接过御札）啊！御札何人篡改？

俄　梅　启赞普，御札被改，依臣之见，实为长安朝廷之阴谋诡计。怒江北岸地势险要，吐谷浑与我素来不和，望赞普切莫误入陷阱！

禄东赞　唐太宗英明大度，将爱女远嫁吐蕃，江夏郡王李道宗为人老成持重，护送公主入蕃，肩负和亲重任，有何阴谋可言？

俄　梅　难道我们倒有阴谋不成？我看你去长安一年多，已不是吐蕃人了。

众　臣　你！——

赞　普　众卿不必争论。禄东赞！

禄东赞　臣在。

赞　普　命你率领近卫军前面开道，去怒江北岸。

禄东赞　遵旨。

赞　普　众爱卿！

众　臣　在。

赞　普　随我去怒江北岸亲迎公主。

众　臣　是！

禄东赞　起驾！

〔人马嘶鸣声。

——幕　落

过　　场

〔二幕前。二女牧民拥一唐女手捧羊毛和毛织品过。一男牧民一唐农工过场。

〔幕后伴唱：

四海沾甘露文明布送，

雪岭迎朝阳冰雪消融。

俊　美　（上）自文成公主一行来到怒江江畔，教耕种传纺织亦授工艺。御医早晚为民行医。我那老伴得王御医诊治，手到病除救得一命，真该好好谢谢才是。

〔强久幕后喊："王御医！我父亲正等您去哩！"

俊　美　说着人，人就到。

〔强久、王御医上。达娃随后追上。

达　娃　王御医！这奶酪您不带上，我奶奶生气了。

王御医　达娃！你奶奶体质虚弱留给老人用吧！

俊　美　王御医，你为乡亲治好病，这点小意思，也该收下。

王御医　俊美大爷！我奉公主旨意，为众乡亲医治，何须酬劳。你等应谢公主才是。

众　人　公主恩大如山。谢公主恩典！

〔众朝远方施礼。王御医趁机溜下。

俊　美　王御医，噫？人呢？哎呀“巴查麻古”（食品名）早凉了！

强　久　是呀！我家“学汁”（食品名）也早做好了。

达　娃　强久大哥，那不是！

众　人　王御医！王御医！（追下）

〔恭顿、其加鼠头鼠脑地上。

恭　顿　适才所言，全记下了？

其　加　记下了。万无一失，老爷！

恭　顿　信在何处？

其　加　在这，老爷！

恭　顿　一定要从公主身边过，不可久留，将信留下便逃，切记勿误！

其　加　是！

恭　顿　事成之后，有重赏！

其　加　谢老爷！

恭　顿　去吧！

〔其加溜下。

恭　顿　正是：布下迷魂阵，错中求生存。（下）

第七场　巧　遇

〔二幕启：怒江边。

〔文成公主站在崖石上。

〔幕后伴唱：

峭壁悬崖寒风嗖，

时光流逝人焦愁。

公　主　(唱)不见赞普迎亲至，

但闻日夜怒江吼。

〔幕后伴唱：

怒江吼啊！怒江吼！

公　主　(念)不知怒江何所忧，吼我，万里远嫁抛双亲？怒我，父皇重托尚未酬？

〔幕后伴唱：

你可见呀！你可见！

公　主　(念)人嘶马鸣旌旗稠，好战恶人纠贼寇。

〔幕后伴唱：

你可知啊！你可知！

公　主　(念)利乐吐蕃成欺妄，睦邻怀远是诡谋。

〔幕后伴唱：

怒江啊！尽情地吼！

公　主　(念)滔滔江水莫枉流，魑魅魍魉全冲走！

紫　玉　公主，起风了！

公　主　(唱)狂风吹散遮天云，

迎来旭日照九州。

(白)自离长安以来，历尽人间坎坷，看来事非偶然。更蹊跷的是，遵赞普之意移馆怒江北岸，不见赞普前来，对岸却又布满人马，欲强令我东转长安，不知何故？紫玉！

紫　玉　在。

公　主　适才，郡王爷派人打探，不知可曾回来？

紫　玉　尚未见归来。

公　主　你等多加小心。

紫　玉　遵命。

丹　凤　那边有生人前来。

紫　玉　莫非歹徒。

丹　凤　紫玉姐，您引公主暂避，待我问来。

公　主　小心从事。(公主、紫玉避下)

丹　凤　是！

〔一武士退上，丹凤拔剑上前。

丹　凤　来者何人？看剑！

武　士　好厉害！

〔武士仓猝应战，不几回合，丹凤手中之剑，被击落，武士逼向丹凤。

紫　玉　休得无理！

武　士　哟，又来一个。

〔紫玉亦不是对手。

武　士　哈哈哈！

公　主　闪开了！

武　士　看来这个不一般，得认真对付。

〔公主与武士对打。

公　主　（唱）看将军英俊年少，

〔幕后伴唱：

似天将人才一表。

武　士　（唱）看小姐美貌多娇，

〔幕后伴唱：

像仙女秀丽窈窕。

公　主　（唱）将军他武艺高强，

〔幕后伴唱：

好像那捣海龙蛟。

武　士　（唱）小姐她剑术熟巧，

〔幕后伴唱：

如同那展翅凤鸟。

公　主
武　士　（唱）他可是吐蕃赞普？
她可是唐朝公主？

公　主
武　士　（唱）收兵器细问端详！

（白）你——

武　士　（唱）看打扮贵客来唐朝，

公　主　（唱）我正是长安弱女娇。

（白）将军你——

武　士　小将奉赞普之命，前来迎接文成公主的，小姐你是——

公　主　我么？（踌躇）我是公主的侍女。

武　士　公主的侍女？（指侍女）这几位姑娘呢？

公　主　她们都是我的——好姊妹。

武　士　哎呀！若不问清，险些自家人伤了自家人。

丹　凤　我还以为你是江那边过来的哩！

武　士　江对岸是何人？

紫　玉　这要问你家赞普方能知晓！

武　士　这……我……我家赞普不曾知晓啊！

公　主　怎么赞普……他并不知道么？

武　士　正是。赞普如约赴玉树亲迎，不知公主……为何将行馆擅改到怒江。

公　主　将军此言差矣！我……我家公主是遵赞普之意才移到此地，想不到欢迎公主的却是弓箭和刀枪！

武　士　小姐不必误会，这绝非赞普之意，他——他——他正在巡查此事。

公　主　如此甚好。

〔其加窜上将黄缎包遗留台上仓皇逃下。丹凤追下。

武　士　（搭箭）哪里逃！看箭！

〔幕内其加惨叫一声。

公　主　（拾起黄缎包，打开取出一信，看后大惊）啊！

武　士　（接过信，念）“舒贵大人：我已抵怒江北岸，一切准备停当，今晚三更时分，以火为号，里应外合，一举成功。切切勿误。禄东赞。”这还了得，朕非严惩不贷！

公　主　将军你是——

武　士　啊——我是赞普派来迎接公主的呀！

公　主　适才你讲何来？

武　士　这……

〔丹凤上。

丹　凤　启禀公主，适才那厮中箭堕下江去。

公　主　丹凤你——

丹　凤　啊——（捂嘴）

赞　普　啊——哈哈哈！我等都不必隐瞒了，公主，赞普这厢有礼！

〔幕后伴唱：

有意迎亲卿离去，

无意江畔巧相逢。

公　主　赞普，文成还礼了！（羞愧退后）

赞　普　啊公主，你看这信如何处置？

公　主　想那禄东赞忠心耿耿，对此次和亲，功劳尤甚。绝不会做此蠢事，定有人暗中陷害。

赞　普　正合朕意。但不知如何辨出忠奸？

公　主　我有一辨奸之计，不知可否？

赞　普　公主请讲！

〔灯光暗转。

〔幕后伴唱：

赞普有意试官秀，

公主巧计辨忠奸。

——幕　落

第八场　辨　奸

〔紧接前场。行馆。侍女引公主上。

〔幕后伴唱：

贤公主谋多智广，

施巧计奸邪难藏。

公　主　（念）要得吐蕃兴，主明臣忠良。

（唱）贼纵有千般伎俩，

管叫他自投罗网。

（白）有请赞普！

紫　玉　有请赞普！

〔赞普上。

赞　普　（雄）奸信谁之笔？恭顿又何往？事出必有因，群臣义愤昂。黎民盼安康，岂容贼猖狂；今宵辨忠奸，公主神威扬。

（白）公主！

公　主　赞普！辨奸之酒业已准备停当。

赞　普　传文武大臣进见！

紫　玉　传文武大臣进见！

〔众文武大臣上。

众　臣　参见赞普、公主。

赞　普
公　主　罢了！

赞　普　（念）各位大人听端详，今请诸位将酒尝。辨奸之酒神水酿，百味珍药凝琼浆；任凭歹人费心机，饮罢自会实言讲。

公　主　紫玉、丹凤，备酒上来！

紫　玉
丹　凤　是！（一人捧酒壶，一人托酒杯上）

公　主　给各位大人各敬酒一杯，饮后无须半个时辰，就会将实情讲出来的！

〔紫玉、丹凤敬酒，禄东赞最先接过酒杯。

禄东赞　（念）烈火炼金仍是金，诬陷岂能假变真；

（唱）我心坦然何所惧，

饮尽玉液献忠心。

〔禄东赞将酒一饮而尽。其他文武大臣都一一饮酒，俄梅最后端酒杯。

俄　梅　（念）心惊胆战手儿颤，两唇不敢把酒沾；如若饮下这杯酒——

（白）真的实情全都讲出来了，

（念）性命难保头要断，这这这可怎么办？

〔俄梅犹豫一阵后，将酒倒至袖内。紫玉、丹凤下。

众　臣　启禀赞普、公主，我等都饮过辨奸酒了。

赞　普　我且问尔等，每个人是否都真的饮过酒了？

众　臣　都真的饮过了。

俄　梅　臣不但饮过了，杯盏滴了又滴，舔了又舔，真乃滴酒未剩。

公　主　饮了便好。紫玉、丹凤！文房四宝侍候。

〔紫玉、丹凤托文房四宝上，众臣各发纸一张。

公　主　尔等先将辨奸酒的味道写了呈来。

〔众臣提笔便书。

〔众臣呈纸条后，俄梅最后呈上。赞普、公主一一看过。

赞　普　俄梅勒赞！

俄　梅　老臣在。

赞　普　你把你所写的念来。

俄　梅　（接过纸条念）玉液琼浆，色纯青香，甘甜滋润，妙药神汤。

赞　普　嘟！何出谎言？

俄　梅　为臣所讲句句属实。

赞　普　此乃怒江之水，并非酒浆，群臣都说无色无味不香，可你一派胡言！

俄　梅　啊？酒我是喝了的呀！

赞　普　内侍！查来！

〔内侍查毕。

内　侍　启禀赞普，俄梅袖口潮湿。

赞　普　还有何话可讲！你这奸贼如何指使恭顿，破坏迎亲，妄想挑起事端，还不从实招来！

俄　梅　酒只是喝少了点，其他为臣是一不知二不晓啊！

〔内呼："河源郡王可汗求见。"

赞　普　有请！

〔赞普、公主下位相迎。互相礼毕。

可　汗　想我河源与吐蕃，如今已成亲属，理应和睦相处。可恭顿窜来吐谷浑，与舒贵勾结，欲挑起事端，破坏睦邻和好，以达阻挠公主入蕃之目的。

赞　普　恭顿现在何处？

可　汗　就在帐外。（向外）带上来！

〔一吐谷浑侍从押恭顿上。

恭　顿　（伏地）臣罪该万死，但这都出于俄梅大人之计。

赞　普　聂迟尚现在何处？

可　汗　御医正为他治伤。

赞　普　恭顿！朕之书札何人所改！

恭　顿　这可不是小臣所为！

俄　梅　望赞普恕罪，老臣实为吐蕃着想，唯恐有负先王，出于忠心一片……

赞　普　还敢狡言相辩！

俄　梅　臣认罪服罪，恳求恕罪！

赞　普　险些误我大计，祸国殃民，岂能容你！押下去斩了！

公　主　赞普！俄梅等人，实乃罪大恶极，理应问斩，但念其过去有功，今日尚能认罪服罪，望请赞普免其死罪，革职留用，赐与将功折罪之机。

李道宗　公主所言，甚有道理，请赞普采纳。

众　臣　臣等愿保，望赐与将功折罪之机。

赞　普　看在公主份上，各位大人讲情，免尔等一死！

俄　梅
恭　顿　感谢赞普、公主不杀之恩！

赞　普　下去吧！

〔俄梅、恭顿下。

赞　普　禄东赞！

禄东赞　臣在。

赞　普　传令。明晨起程，迎公主回逻些。

禄东赞　是！

——幕　落

第九场　插　柳

〔逻些大昭寺门前。布达拉宫隐约可见。

〔在鼓乐声中，仪仗队，内侍、宫女上。

〔河源郡王可汗，以及吐蕃大臣禄东赞、琼宝、聂迟尚等上。

〔宫女们跳着吐蕃古典朗玛舞。

〔吉服盛装的赞普与文成公主在宫女的引导下上。

〔唐朝护送使臣李道宗上。赞普向李道宗一躬到地。

赞　普　吐蕃婿松赞干布祝愿大唐贞观皇上、皇后陛下圣安。

李道宗　两陛下安。皇上愿赞普夫妇白头偕老，福泽无量。

〔李道宗与赞普互献哈达。

〔众臣行礼致贺。

〔紫玉、丹凤以金盘献礼物，吐蕃宫女接礼物。赞普、公主隆重还礼。

〔宫女捧“曲玛”(供盒)跪台阶下。琼宝接过呈上，赞普与公主各抓青稞一小撮向空中撒下。

〔另一宫女呈上哈达，琼宝随将“曲玛”交宫女，又向赞普、公主献哈达。公主还哈达披琼宝颈上。

〔可汗献哈达，赞普还哈达。

〔各大臣献哈达，文成一一还哈达。

〔李道宗与禄东赞互献哈达。二人给聂迟尚献哈达，聂还哈达。

〔俄梅与恭顿捧厚礼上，跪献，内侍接过。

〔宫女捧酒上。聂迟尚上，敬酒。赞普与公主举起金杯。

众　人　(欢呼)恭贺赞普与赞蒙吉祥如意，百年偕老。

〔赞普一饮而尽，公主掩袖而饮。

〔宫女捧柳上，赞普与公主同插柳。

〔幕后伴唱：

雪岭回春冰解冻，

雄鹰迎得长安风；

万民齐颂唐柳曲，

唐蕃和睦亲弟兄。

万岁！万岁！万万岁！

联姻佳话万年颂！

〔一对牦牛欢舞而出。

〔欢乐的吐蕃鼓舞。

〔宫女们的囊玛舞拥赞普与公主手携手到台前。幕徐徐落。

——**剧　终**

诺桑法王

（改编传统藏戏）

白　壮　黄文焕　刘志群编剧

黄文焕　刘志群翻译

人物表

诺　　桑——北国王子。

云卓拉姆——天界紧那罗（八部天龙之一）王之公主。

诺　　钦——北国君主，诺桑之父。

甲嘎拉姆——北国王后，诺桑之母。

紧那罗王——又称马头明王，云卓之父。

通卓拉姆——云卓之妹。

罗卓绕赛——格乌山幽谷仙长。

酋　　长——北国边疆草原牧户之长。

牧　　倌——酋长之子。

哈热纳布——南国咒师，后乔装混入北国宫廷被君主诺钦奉为上师。

顿珠白姆——诺钦王择配给诺桑为嫔妃之尤者。

嘎拉宾嘎——天界化身下凡美音、善舞、巧言之神鸟。

诺桑之副将、侍臣以及众军士。

北国王宫嫔妃、大臣、男女佣仆若干。

紧那罗王天界仙女、南国诸咒徒、北方酋长诸多牧民。

序幕　巡　边

〔鼓乐声中大幕徐起，一幅概括剧情的大型唐卡（布画）呈现。

〔藏剧传统开场的“温巴（猎人）踏地拓场”、“甲鲁（说戏者）简介剧情”。

（韵白说雄）依过去，开场热闹，人口脍炙；却如今，精练做戏，简而言之，将诺桑王子故事改编演出。从云卓清泉沐浴遭厄逢危，偏巧遇诺桑巡边济弱救急，钟情处好事多磨颠沛流离！凭坚贞披荆拨雾上天入地，到头来佳话长传好戏连出，请诸位仔细观看品尝趣味！

〔众下。北国巡边队伍出，众军驰骋，战马嘶鸣，灯光映出诺桑王子勒住飞马屹立雕塑英姿。

诺　桑　将士们！

众　军　喏！

诺　桑　大家辛苦了！

众　军　不敢当！唯竭诚尽忠！

诺　桑　（满意微笑。唱〔诺桑长调〕）

勤奋兢业，辅佐父王，抚国安邦；

励精图治，武功煊赫，教化昭彰；

居安思危，巡狩四境，谨防祸殃。（审视环境，眺视远方，景色动情）

（念白）天池如镜山如屏，碧草依林入空溟，落雁侧耳听渔唱，枝雀婉转边陲景。

（白）将士们，且向边界天池进发！

众　军　喏！（随诺桑下）

〔南国咒师指挥众咒徒倒步上，见四周无人，陡然狂呼：“呸！呸！呸！”施做毒咒。众咒徒助恶肆虐，一派阴霾中池水滚沸，龙女似醉如痴身不自主浮出池面。咒师咒徒得意忘形，正待劫持龙女奔往南国，恰值诺桑率众来到，双方交手，咒师徒不支，施恶咒于诺桑却又无济，只得做鸟兽散而遁逃无迹。天际飞落嘎拉宾嘎神鸟，引导诺桑等追踪而去。化险为夷后，龙女复原遥谢，幕落。

第一场　奇　遇

〔场景：峦上青松挺拔入云，峰下清泉潺潺，黄鹂一两声，更添几分谧静。坡坳边，界内一切有情，尽享天然之乐。此时此地，由嘎拉宾嘎神鸟导引而来的诺桑，也沉醉于美景之中。忽闻博鼓一阵，银铃几响，祥云飘渺之际，仙长右手执吉祥草，左手持长寿瓶，走出格乌山函谷，王子暂时回避。

罗卓绕赛　（唱〔仙长长调〕）

依止须弥四级境界处，
紧那罗王贞洁诸公主，
今日佳期复良辰，
请降清泉来浴濯。

〔仙长轻轻拂手，虹桥连天，花雨缤纷，云卓偕众姊妹凌桥踏花自天而降，临泉沐浴。

众仙女　（唱〔沐浴曲〕起舞）

虹光熠熠，
漫澈苍穹碧池；
花雨靡靡，
簇拥仙女入凡宇。
卸金钗，
褪螺环，
舒青髻，
笑解罗裙，
临泉嬉戏翩跹浴。
泉水轻濯，
玉肌泛冰辉；
倩影摇曳，
晶镜圆又碎。
微风吹，
波涟漪，
情已醉，
水里芙蓉婀娜争艳美。

〔诸公主嬉戏正酣之际，咒师率徒狼狈窜至，公主们仓促躲避，云卓拾取飞天宝鬘时被咒师所阻，咒师抢先夺得宝鬘。

咒　　师　（狂笑）飞天宝鬘！呵……呵……呵……

〔云卓上前争夺，咒师高举宝鬘推挡。突然间一箭飞来正中咒师腿脚。

咒　　师　（负痛喊叫）哎唷唷……（宝鬘落地）

诺　　桑　（跃出）歹徒！哪里走！（追击咒师）

〔咒师仓皇遁逃。诺桑拾取宝鬘奉还云卓。

云　　卓　（犹豫止步，配乐中旁白吟诵）悄悄把英武少年仔细顾盼，不由得心儿颤动红霞泛面，天界里俊俏儿郎屡见不鲜，此时却情潮漫涌将他眷恋！

诺　　桑　（旁白吟诵）直愣愣把姣娘儿端详观看，不由得热起衷肠神倒魂颠，人世间丽姝美女曾见万千，未似这难分难舍绸缪缠绵！

〔诺桑正深情慕爱却又羞涩难言时刻，仙长率公主解围打趣。

罗卓绕赛　（唱〔仙长长调〕）

　　一个是紧那罗王（的）娇宠女，

诺　　桑　呀！却原来是云卓仙女！

罗卓绕赛　（接唱）一个是北国君主（的）英俊郎。

云　　卓　噢！真是那诺桑王子！

罗卓绕赛　（走近将二人撮合一处）你二人同心并銮回宫去！

诺　　桑
云　　卓　（同声）谢仙长！

〔音乐声中，云卓思索再三后，毅然将飞天宝鬘赠给诺桑。

众 仙 女　（起舞，唱〔定情歌〕）

　　默默无言捧宝鬘，

　　化作心声赠情眷，（诺桑激动不已，匆匆将痴情时仍捏手中的云卓飘带赠还）

　　情绦一缕洁如雪，

　　结就生死同心愿。

（转〔贺词〕）

携手并肩极乐宫中走，

偕老同俦天长地又久！

罗卓绕赛　请吧！

诺　　桑
云　　卓　（对众致意）多谢了！（下）

——幕　闭

第二场　婚　变

〔二幕前，咒师瘸拐而上。

咒　师　（唱〔短调〕）

咒师我尊号“吞天大黑蛇”，

应南王厚聘把龙女劫夺，

事不遂心险些丧了性命，

东逃西窜好不丢魂落魄！

（念白）诺桑呵诺桑！你等着看，总有你哭的一天！（叫骂时触疼伤痕）哎哟……噢哟……（痛疼难忍，懊恼交集，坐地休息）

〔咒徒蒙头掩面逃上。

咒徒甲　事到如今咱们不干啦！

咒徒乙　就是！大家散伙儿！

众咒徒　散伙儿！散伙儿！

〔猛觉有动静又四散奔逃，一名咒徒忙乱里却与咒师相背碰撞，惊恐万状中一瞥，见是咒师，众人又惊诧转回。

咒　师　啊！是你们这些倒霉家伙！

众咒徒　（搔首无奈）这……这……

咒　师　（指指点点）瞧瞧！瞧瞧！这个样的泄气劲儿！怕什么？不就吃了点儿小亏！

众咒徒　小亏？

咒　师　小亏！要施巧计来报复，懂吗？

众咒徒　这……是！是！

咒　师　（念白）我本是南国咒术之王，（转身变换出内廷上师服装）此时此刻换装改行当，（取念珠，双手合十作祈祷状）如今受北国君主所尊奉，做了通神人的内廷大师长！

〔咒师边默诵祈祷，边甩动袈裟裙裾，扬长而去。徒众尾随下。

〔二幕启：北国王宫殿堂，婚仪布置辉煌。侍者、宫娥忙碌穿行。

（幕后伴唱〔母后反调〕）

英杰诺桑王储，

天姿云卓仙姝，

今日喜结奇缘，

佳话流传国都。

宫娥甲　母后驾到！

〔母后喜形于色上。

甲嘎拉姆　(唱〔母后反调〕)

良缘仙姻缔就，众口赞不休；

好事称心如意，乐得心颤悠！

(白)王儿诺桑携来情侣云卓，这娇娃天姿仙颜，贤淑知礼，老妇甚是欢喜。唉，只是偏那老父王不甚开怀，婚姻之事拖延一再。且喜今日已经应允立即成亲，我心中一块石头方才落地！(异常兴奋)我……我……我该做些什么呢？哈哈哈……我都不知道该做些什么了哇！来人！

(众侍上)一切可都准备停当？

众　侍　一切停当！

甲嘎拉姆　(审视后表示满意)好呵！(进内)

〔诺桑引云卓来看殿堂布置。

诺　桑　(指新娘玉座)云卓公主，片刻之后还不知是哪位将要登上这玉座！

云　卓　(含羞更兼暗喜)哎呀！你也来打趣！

诺　桑　(大笑后)你我两人还是先去谒见父王母后！

云　卓　先去问候父王母后！

〔二人同进内，众侍复上。

侍者甲　(悄声地)喂，各位！自从咱们王子携回云卓公主以来，看原先那些嫔妃就像猴儿一般！哈哈哈……嘿嘿嘿……

宫娥甲　云卓仙女匹配给我家王子，真是福气！

内侍乙　如今又布置下隆重婚礼，那五百嫔妃只有干着急喽！

内侍丙　尤其是那位顿珠白姆……

〔顿珠白姆幕后咳嗽声。

宫娥甲　哎！别多嘴！说狼，狼就到，顿珠白姆她来啦！

顿珠白姆　(故作傲慢边走边说)说也真是！把个叫做云卓仙女的荡妇，哼……公然当做贵人迎入内廷！这小娘会阿谀，能奉承，耍奸弄巧，把这北国上上下下蒙得团团转！看，还给她准备下这么盛大的婚礼喜筵，哼！这怪也不怪?!

〔幕后传出老王的唤声。

诺　钦　喂！谁在外边？

顿珠白姆　喏！喏！是我，顿珠白姆！

诺　　钦　顿珠白姆，传话请上师来见我！

顿珠白姆　是！是！（慨叹一声，走向殿角，高声呼喊）上师大人！父王有请！

〔哈热纳布遮遮掩掩上，瞥见了顿珠白姆。

哈热纳布　贵人顿珠白姆，玉体可是安康？

顿珠白姆　（没好声气地）还好！还好！承问！承问！（这才发现）啊！是上师尊者大人……

哈热纳布　不敢当！现时可以谒见大王金颜？

顿珠白姆　当然……当然！听父王说上师大人占卜授记准确不爽……

哈热纳布　哪里，哪里，不足挂齿！

顿珠白姆　那就劳您先为我占卜一卦吧！

哈热纳布　哪儿的话！哪儿的话！还能不为贵人效劳！哎……不过……

顿珠白姆　（领悟）当然，当然！我也甘愿贡奉！

（唱〔顿珠白姆短调〕）

愿将庄园别墅，

奉献尊者上师。

哈热纳布　（唱〔哈热短调〕）

贵人庄园别墅岂敢贪求？

祈赐玉石珊瑚以壮占卜。

顿珠白姆　（解宝石项链）请！请！

哈热纳布　（瞥见解项链）本师立即为贵人卜卦！（做祈祷状）

（念诵）祈请护法、上师与本尊！为我哈热疾疾降神灵；若是神明不肯赐授记，

（旁白）哈热自己就会做聪明！（佯做推敲思考状）

（白）啊啧啦，噢啧啦……看来贵人颇有些不顺呐！这这……

顿珠白姆　唉！悲也罢，苦也罢，云雾过后总还要出日头！

哈热纳布　可不是！贵人说得对！

顿珠白姆　（韵白）出生名门匹配王子为偶，嫔妃五百谁能与我争优？自从内廷混入荡妇云卓，谗言狐媚独擅王子恩厚，此情此理怎教我不忧愁！

哈热纳布　唉……哎呀呀！哎呀呀！贵人别生气啦！

（韵白）传闻云卓贤淑守礼，本师曾经深信不疑，王子听谗抛弃贵人，直到现今才知底细。有道是"先长出的两耳朵，反不如后生起的犄角奇"，揣摩情理，本师心中也有气！真是个："不识货，丢下宝贝拣石头；没分晓，赶走孔雀养小鸡。"

顿珠白姆　是呵！是呵！上师尊者！因缘如此，我只有求上师大显神通啦！

哈热纳布　这……这……

顿珠白姆　（凑近哈热悄声细语）请问上师，有什么法术能把云卓化为乌有？

哈热纳布　哎唷唷……这个……（故做胸有成竹姿态，但双眼却又紧盯贵人手中的珍宝项链）

顿珠白姆　（韵白）上师肯为此事显神通，五百嫔妃哪个不尊崇？那时尊者只管作吩咐，全有顿珠白姆来供奉！（马上将项链递给哈热纳布）

哈热纳布　这……这……

（韵白）多谢贵人不见怪，本师最爱替人解忧愁，只要贵人能满意，赏赐多少从来不妄求，（做占卜状）贵人听我解说这一卦，高尚王族岂容异种混杂，宫廷内府怎教外人践踏，保持王统汝等天职最大。

顿珠白姆　明白啦！多谢，多谢！等我去请父王。（入内）

哈热纳布　嘿嘿！多珍贵的赏赐！等我助她成功，得赏庄园别墅，那时节，报仇雪恨，荣归南国，好不快活！

〔北国老王诺钦兴致很高地上。

诺　　钦　（唱〔诺钦短调〕）

请了！请了！

可尊可敬内府大师长。

哈热纳布　（唱〔哈热短调〕）

岂敢！岂敢！

年高德崇北国圣君王！

诺　　钦　上师幻法灵通，授记先知，平素多有领教，今日敬请解梦！

哈热纳布　喏！喏！承蒙过奖，实不敢当，唯以赤诚侍奉大王，答谢深恩！

诺　　钦　近日里我心绪不宁，夜多恶梦，更感觉惶恐。

（韵白）一连三夜恶梦频生：羊与羊羔被狼吃尽，珠宝金银，化作土石，宫殿内府火燎烟熏，恭请上师卜问吉凶！

哈热纳布　哎哎呀！大王！前此曾为婚姻之事我请得神卦，大王并不遵行，今番又何苦再将神明触犯！

（唱〔哈热长调〕）

　　虔诚信仰，

　　授记则灵，

　　不敬神明，

　　一事无成！

诺　　钦　（唱〔诺钦长调〕）

　　不虔诚，

　　何必请上师，

无信仰，

不烦求神卦！

此番不论神明怎授记，

为王谨遵天意去办理！

哈热纳布　既然大王发了信誓，本师愿为效劳，请求神明“授记”！（铺排降神用具，摆设敬神供品，遂即祈神显灵）

（诵咒）祈求佛祖诸菩提，菩萨、罗汉赐加持，以我施供福禄力，化益众生、立地得圆觉！虔诚祈祷告神明，祈求三界诸神灵，怜我无知问天神，请示授记说分明！

（旁白）人无奈求神，神无奈扯谎，神明若不给方便，哈热只好自显灵。（祈神毕，占卜，故作惊异又不敢直言之状走向父王）

（白）好险呵好险，大王请看呵！

诺　　钦　上师，这卦象如何说？

哈热纳布　这……这……这般卦象，可怎敢向大王剖说！

诺　　钦　既是神明“授记”，有何不可直言！快快剖说明白！

哈热纳布　喏！喏！如此请恕直言解说。

（韵白）豺狼吃尽羊与羊羔，有敌犯我国家之兆；金银珠宝化作土石，预示贵体染疴之险；宫廷内府烟熏火燎，妖气侵正征象昭昭；倘不及早祛禳祓除，殃及王业忧患无了！

诺　　钦　这可如何是好！（惊恐）

哈热纳布　（韵白）劝慰大王不必焦虑，王子有缘应御外敌，今年应将仇敌尽歼，以防来年敌军进犯；王府内廷切忌设筵；否则妖氛更添气焰，神明授记一一述毕，唯愿大王早决妙计！为使陛下躲避祸殃，请赐法物以做道场！

诺　　钦　（沉吟片刻）一切照准！

〔哈热纳布欢喜不尽，鞠躬伏地，并连连吐舌致意，退下。

顿珠白姆　父王请茶！

诺　　钦　顿珠白姆！

顿珠白姆　父王！

诺　　钦　上师此番解梦、授记，陈说利弊，针砭疮痍，切中要害！（举杯吹茶，饮茶，思索有顷，略为措词）想那云卓入宫之前，为王治政举国安康，迄自荡妇入宫以来，恶兆频频呈现，一如上师所言！王裔高贵容不得异种混杂。

（韵白）宫廷内府怎能教外人践踏！敌寇不除枉留隐患遗忧愁，王业唯重婚姻小事且罢休，速令诺桑克日秣兵去巡狩！

顿珠白姆　(诧异)是,父王！可是,我……

诺　　钦　你,不必担心！当务之急却是筹措王子巡狩,你要布置周全！

顿珠白姆　遵命！(刚走下又被父王叫回)

诺　　钦　顿珠白姆,去请母后、王子、云卓齐来见我！

顿珠白姆　是！(下)

〔一管家引一队男女侍者、宫娥人等上。

管　　家　启禀大王,婚礼仪容布置完毕！

诺　　钦　就此罢了！

〔全体震惊。

管　　家　这……

〔母后满腹疑云,诺桑与云卓一团高兴,同来谒见父王,彼此致意。

诺　　钦　(数板念诵)一切人等听我讲述,上师获得神明授记,说是边界兵祸将起;宫廷之内最忌贺喜,王子有缘安邦讨逆,克日率军巡狩北鄙！

众　　人　(吃惊,又不由不听命)喏！

甲嘎拉姆　大王！大王！此话怎生说起！

(唱〔母后长调〕)

鬼祟哈热素来虚妄,

怎能听他胡乱主张！

发遣王储独儿巡狩,

还请再三仔细衡量。

(白)喂！喂！准备举行婚礼！

众　　人　(齐声地)是！

诺　　钦　给我站住！

〔众人惊止,顿珠白姆领二嫔妃捧诺桑盔、甲、弓、箭、刀、矛,呈父王过目。

甲嘎拉姆　(韵白)见此情,说不清,是梦是真,切皮肉,割骨筋,疼痛连心。怎忍受,风尘未除又出征,劝大王,再斟酌三思而行。老夫妻,膝下儿,单枝独裔,陛下你,真忍心,骨肉分离。似这般,威严专擅强逼遣,倒不如,让老妻黄泉先去。

〔母后极度悲伤,诺桑急来扶携,云卓急忙从侍者手中取过一条哈达直趋父王。

云卓拉姆　启禀英明父王！

(唱〔云卓反调〕)

敌情突起,情势蹊跷,

内仇？外寇？应先明了,

何必仓促出兵征讨?！

诺　　钦　小娘妇道，不得唠叨！

诺　　桑　父王陛下！既然敌情紧急，请恩准即刻完婚，孩儿马上出征！

诺　　钦　（数板念诵）不必聒噪，听从吩咐，神明授记，从无舛误，为我国家，清平繁荣，诺桑王儿，克期出征！

诺　　桑　恳请父王宽限！

云　　卓　祈求大王恩典！

众　　人　请求大王开恩！

诺　　钦　住口！（拍案而起，返回寝宫）

〔顿珠白姆等嫔妃喜不自胜，随行而下，其余众人也怏怏退下。诺桑与云卓扶着气昏了的母后，沉重下。

——幕　闭

第三场　送　行

〔场景：王宫南门倚于舞台一侧，左右两边旌旗飘扬，纵深中部设有雕饰上马台。

〔幕启：将士们全副武装，持执各种刀箭等兵器，列队待发。王子诺桑英姿勃勃，一派豪迈，气宇轩昂上场。跟随着父王、母后来的内侍们捧着王子出征用头盔、弓箭，以及哈达、茶、酒、供盒，为诺桑送行。

诺　　钦　（唱〔诺钦长调〕）

军民上下个个仔细听，

眼下此刻王子就出征，

典礼先导是父母双亲，

祈祝仪式有五百妃嫔，

公主云卓最后来送行，

前后次序就如此排定，

不得差错望严格遵循！

（韵白）王儿诺桑不愧王种，抚国安民不辞辛苦，预祝此番大获全胜！

〔内廷卫士向王子献老王所赐盔、甲、弓、箭等兵器。

甲嘎拉姆　（唱〔倚门祈祝〕）

送儿出征伤透心，

强忍悲痛饯儿行，

吉祥哈达兆吉利，

儿携在身避灾星！

（祈祝）但愿人长久，凯旋再团圆！（为王子披挂哈达，并敬酒）

诺　桑　啊，敬禀父王！

（唱〔诺桑长调〕）

南宫门外切切诉衷情，

恳请善待云卓与母亲！

诺　钦　噢！这个自然！王儿尽管放心！

诺　桑　谢父王恩典，王儿这就放心！

〔众嫔妃齐献哈达、佳酿。

顿珠白姆　（故作热忱，唱〔顿珠白姆长调〕）

佳酿甜美似甘霖，

特为王子来饯行。

〔顿珠白姆媚态十足地高举酒杯，王子以指沾弹美酒祭天，冷淡待之。

顿珠白姆　（举起哈达，韵白）王子请听，贱妃敬致祝辞吉祥语，吉星高照，王子出征，万事尽如意，福禄双全，荣归宝殿，恩泽被亲眷！（顿珠白姆献哈达，王子不受，急登上马台，挥手示意准备出发。

诺　桑　（逞雄，高呼誓词）

刀出革鞘箭在弦，

英武勇跃出阵前。

众　军　嗡——啦——格呵噢！

副　将　不将仇敌清除尽，

众　军　嗡——啦——格呵噢！

副　将　宁肯牺牲不退还！

众　军　宁肯牺牲，绝不退还！格呵噢！

〔众军献"摧敌阵术技艺"。内廷寝官举"吉祥供盒"，让士兵抛洒供果祭天，侍者为士兵献哈达。诺桑欲指挥队伍出发，终不见那云卓来送行，犹豫踌躇。

诺　桑　母后大人！

（韵白）慈母恩深，毕生难报！此番暂别，恭请保重！（将"飞天宝鬘"交付母亲）飞天宝鬘，托付母亲，儿与云卓，唯母同情，出征之际，恳请保存！（毅然转身出行）

〔幕后传来云卓急切呼唤声："诺桑王子！"

诺　　桑　(惊喜)她来啦!

云　　卓　(边上边唱〔公主悲歌〕)

泪浇苦煎,

一腔衷肠都摧断,

凄凄惨惨,

哪堪对大众人前!

死别常有人间事,

生离谁似这般难?

〔王子上前抚手宽慰。

诺　　桑　(唱〔王子悲歌〕)

遵王严令赛霹雳,

不顾钟情强拆析。

纵有千方与百计,

怎免今朝两分离!

云　　卓　(韵白)王子情深义重,请听云卓诉陈:黄鸭一片真心,付与湖水温情。无奈寒冰封冻,黄鸭飞返哀吟。云卓满腹衷肠,托付王子诺桑,郎儿此去北方,请赐云卓还乡!不然甘愿追随,牵銮执镫偕往!

顿珠白姆　哎啧,奇闻!奇闻!妇道人家也要当兵打仗!啊!哈哈哈……

众嫔妃　滑稽!滑稽!哈哈哈……

诺　　桑　(韵白)劝爱妃莫再计议!若你我双双北去,老娘亲谁人服侍?烦公主代我尽义,为母后排解挂记!(赠戒指)从未离身这戒指,请将当做信物系。

〔云卓将戒指珍重戴起,痴迷澄澄,情思绵绵,竟忘记献哈达敬酒。

诺　　钦　(催促)诺桑该走啦!(竟自率众人下)

〔王子挥泪决然出征,云卓猛醒,持哈达边追边喊下。

——闭　幕

第四场　飞　天

〔场景:巍巍殿墙,深深宫院,其中坐落触目的母后寝殿,凉台侧畔绿树成荫,花林绕墙,繁茂似锦。

〔二幕前一派昏沉,顿珠白姆上。

顿珠白姆　(鬼祟蹑行,轻轻呼唤)喂!上师尊者!(不见动静)哈热纳布!(还不见动静,咒

骂)魔头!

哈热纳布　喏!(携带刀、枪、弓、箭悄悄走上,黑暗中与顿珠白姆相撞。各自吃惊,待辨明后)哎呀!原来是贵人呵!事情办成了吗?

顿珠白姆　那还用问吗?(从怀中掏出"飞天宝鬘")瞧瞧!

哈热纳布　(看了擦,擦了看)就是它!就是它!贵人真能干呵!这是从哪儿拿到的!

顿珠白姆　正像上师所说,藏在大厅供养摆设当中!老父王全然不知不晓!呵呵!

哈热纳布　老昏王,对我"授记"深信不疑,言听计从,立即下令赐给兵器!瞧瞧!哈哈!……

顿珠白姆　嫔妃们也都到齐啦!(弹响拇指,嫔妃尽至)

(唱〔顿珠白姆短调〕)

为我北国永盛昌,

为保大王脱祸殃。

祛禳需摘云卓心,

五百嫔妃去执行!(分发兵器)

顿珠白姆　(韵白)云卓那串"飞天宝鬘",已被咱家巧弄到。

哈热纳布　(韵白)如今落在贵人手,看她云卓哪里逃!

众　妃　好哇!好哇!(不尽欢喜)

顿珠白姆　喂!众姐妹,咱们走呵!

众　妃　是喽!(喊叫吹口哨,舞刀弄箭,一哄而起,要去剜云卓之心,下)

〔二幕启:云卓思念王子,心绪不宁,她在寝宫凉台月下,独自徘徊。

云　卓　(独白)唉!此时此刻不知王子在何方?

(唱〔云卓长调〕)

默默念着诺桑芳名,

眼前仿佛见他真容,

想起我俩欢洽情浓,

满怀思念欲罢不能。

(韵白)驹儿、马牝分厩,毕竟槽头此彼;一嘶一鸣呼应,多少眷恋之意!我与诺桑王子,千山万水阻滞,举目不见形影,呼唤岂能闻听?!更兼音讯隔绝,好不焦虑愁疑!

〔抚视戒指,捧在心前,宫娥献茶上。

宫　娥　公主!请茶!

云　卓　(摇头,叹息,宫娥无奈退下)

王子呵诺桑!迄今全无音讯,是吉是凶,叫我向谁询问?!

〔宫娥引母后上,听云卓自言自语,也不禁伤心落泪。

甲嘎拉姆　孩儿！云卓！

云　　卓　（惊悟）母后！（进谒。感觉母后衣着单薄，脱披风呈给母后）娘亲！（给母后披上，自己却打了个寒颤）

甲嘎拉姆　孩儿呀！夜色已深，凉风侵人，当心染病！

云　　卓　是！娘亲……

（韵白）月夜平湖迷离，鸳鸯偎偎依依，惊鸿一声飞去，平湖独自寂寂！此生业缘所缔，儿与王子相匹，凭空一场风云，教咱两地愁悲！

甲嘎拉姆　（唱〔甲嘎拉姆短调〕）

劝姣娘，莫忧愁，

忧愁常教人折寿；

盼诺桑，他回还，

云卓你耐心等候。

（韵白）亲生骨肉诺桑，如今遣发他方，倒是仙界闺女，云卓侍候为娘！母女二人同心，怕甚催命阎王！

云　　卓　感激母后深恩！云卓终身铭记！

甲嘎拉姆　与我一同回去吧！（下。云卓不得不随下）

〔片刻间寝宫灯火熄灭，夜色更加朦胧。哈热、顿珠白姆等悄悄走近。

哈热纳布　时辰已到！

顿珠白姆　马上动手！（击掌为号）

众　　妃　（大声喊叫）云卓拉姆！荡妇云卓！

嫔 妃 甲　快出来！（敲击宫门）叫你出来，还不出来，再不出来就要砸开宫门！

〔宫娥开门探视，被两嫔妃掩口挟走。

顿珠白姆　贱妇云卓！快出来！

哈热纳布　快出来！

〔顿珠白姆窜入宫内，又推推搡搡地逼出云卓，云卓沉着应战，全无畏惧，趁顿珠白姆不备，夺取她手中兵器自卫。

云　　卓　神仙性命，岂付魔鬼！

顿珠白姆　什么神仙！什么魔鬼！那你是神仙，我们是魔鬼？

〔顿珠白姆与云卓厮打，众嫔妃也举刀矛一拥而上，云卓巧妙躲避，进而自卫。母后闻乱前来。

甲嘎拉姆　住手！宫廷内府，岂容你等猖獗放肆！（只身截住众人）

顿珠白姆　我等只是执行命令！

嫔 妃 甲　事情重大，悉由大王钦定。

嫔妃乙　上师祛禳需要祭品，

众嫔妃　前来摘取云卓妖心！（气焰嚣张，颇有威压母后之势）

哈热纳布　罗网层层把山岩紧绕，

看你神鹰且往哪里逃！

顿珠白姆　宫中到处都有嫔妃看守，

众　人　看你荡妇云卓还能跑掉！

顿珠白姆　“飞天宝鬘”在我手里，

众　人　（讽笑）“云卓仙女”快请起飞吧！哈哈哈……

哈热纳布　遵从王命来取云卓黑心。

众　人　母后且请看一出好戏吧！哈哈哈……

甲嘎拉姆　（怒极。唱〔甲嘎拉姆短调〕）

见恶人竟如此丧心病狂，

只好按诺桑儿嘱托主张！

（韵白）只要为娘我活着，岂能容忍害云卓，盗宝奸贼莫得意，到头还是水中月！

（边说边推云卓到自己背后）

（白）你们“摘心”！“摘心”！要摘就摘我的心吧！

〔甲嘎拉姆愤然截堵众人，众人不敢冒失，母后猛推云卓进入寝宫内门，同时还给“飞天宝鬘”，云卓急登寝宫凉台。

嫔妃甲　呃！呃！云卓已经登上凉台！

众　人　（惊）啊！……

〔母后趁机返内登凉台，哈热、顿珠白姆等乱作一团。

甲嘎拉姆　（韵白）“飞天宝鬘”王儿嘱留，为娘亲自贴身保守，如今亲手交还闺女，祈天保佑重逢聚首！

云　卓　（唱〔云卓短调〕）

恶妖魔，

摧残好姻缘，

儿先走，

以后定团圆，

苦衷肠，

一言难说尽，

此戒指，

给王子奉还！

（念白）王子荣归之日，询问云卓之时，携此惠赐戒指，去问仙人便知！

甲嘎拉姆　云卓啊，好闺女！

云　　卓　娘亲……

哈热纳布　快放箭！快放箭！

顿珠白姆　射呀！射呀！

云　　卓　（韵白）五百嫔妃仔细听真，哈热纳布好好思忖：

（唱〔云卓短调〕）

真有射箭本领，

请向姑娘猛攻，

要同云卓较量，

请上茫茫虚空！

摘我玲珑之心，

快来渺渺苍穹！

哈热、顿珠白姆，

你可心满意足？

云卓不耐久等，

自去天界仙宫！

〔云卓摇手向母后致意，然后乘风飞去。

众 嫔 妃　糟了，糟了！

哈热纳布　别叫唤啦！我的五百嫔妃！咱们的"命运幡"，如今全叫风吹走了！

顿珠白姆　（盯着假宝鬘）假货！假货！（摊在地上）全完啦！

众 嫔 妃　该倒霉啦！倒霉！

——闭　幕

第五场　疑　虑

〔场景：草原无际，牛羊如云，丰收景象，牧人欢欣。北国蕃属，游牧部落，融和太平。

〔幕启：青年牧倌，酣睡方醒。

牧　　倌　（唱〔牧歌〕）

草原浩渺接天涯，

牛羊浑似原上花；

迎得吉利好光景，

今天欢庆又赛马。（忽传来马队蹄声，登高远望）

（白）奇怪！这么多骑士从何而来？是猎手……（思索摇头）是敌人……何惧之有？！

（从腰上取出驱牛花鞭）

（韵白）牧人自制驱牛鞭，朝天能把星辰赶，抽地敢教虎狼翻，强人来犯也难生还。

〔牧倌正待挥鞭，一支军伍突然出现眼前，牧倌紧盯观察。

军 士 甲　（悄声向一军官）长官！那一边粮秣、草料、帐篷甚多！

副　　将　（惊疑）唔，仔细哨探！

〔军官方下，自另一方许多牧人手持弓箭刀矛，边舞边上，军官闻声复赶来。

副　　将　喂，尔等头目可在？

牧 人 甲　噢，我家首领么……（指向一边）问他吧！

〔牧倌拿着架势走来。

牧　　倌　（不无傲气）我家首领不在，各位有何公干？

副　　将　你……是何人？

牧　　倌　问我是谁？你不知道？哈哈哈……

〔牧人众哄笑。

副　　将　（另有所指地）你们准备得十分周到啊！

牧 人 甲　还没全部就绪，这回可要拿出点威风来！

〔众牧人拔刀凛凛起舞，军士也执剑戒备，紧张之际，牧户部落酋长上。

酋　　长　黑、白、黄各部骑尽都来啦！

副　　将　这么说，你就是酋长？

牧　　倌　哈哈，酋长是我老子，瞧，他来啦！

〔酋长全身披挂，彪悍不凡，瞬间疾步而至。

副　　将　（误解，仓促下令）打！

〔军伍与牧人交锋。

酋　　长　住手！你们是什么人？老实讲来。

副　　将　连我都不认识，诺桑王子麾下将军！

酋　　长　（惊奇）诺桑王子？北国太子诺桑？

副　　将　正是！殿下马上到！

〔诺桑率卫士上。

酋　　长　（急忙上前）哎呀呀！殿下突然驾到，有失远迎，请恕罪责！（转身对众牧人）这

就是我常跟你们说的北国英杰诺桑王子，快快恭迎呵！

副　　将　哼，恭迎，以兵戎刀箭恭迎？！

酋　　长　呵呵！哪……哪儿能！

（唱〔酋长长调〕）

殿下从容听敬禀，

将军莫把疑猜生，

莫将骑士、弓和箭，

当做作乱起刀兵。

我与王室长相好，

部民景仰王英名。

年头吉利季节美，

赛马竞技争英雄。

有幸殿下巧莅临，

权借赛会作洗尘。

牧　　倌　是，殿下参加我们的赛马会吧！

众 牧 人　请殿下赏光，让我等开眼！

诺　　桑　（借故推脱）这……这……我重任在身！不敢拖延，还请诸位见谅！

（唱〔诺桑长调〕）

承相邀赛马献技，

领盛情衷心感激；

负重任实难久留，

待来年一定奉陪！

〔众牧人仍然挽留，酋长调和。

酋　　长　殿下匆匆而来，又要急急而去，想必是公务繁忙，时光紧促。将就赛会茶、酒、乳、酪，请王子尝了新再走！

众 牧 人　好哇！（献上礼品，诺桑给酋长等还敬哈达）

酋　　长　殿下请！

〔欢洽中酋长送别王子，各自率队伍下。

〔场景变化，出现虎头山峰峦。诺桑率师日以继夜赶回北国王宫，上。

诺　　桑　（唱〔诺桑长调〕）

堂堂北方大国，

王储一人独我，

北部太平之隅，

派我征讨为何？

（韵白）既无外患，定有内忧，错综复杂，疑生心头。

军　士　（登山攀白岩，瞭望远方）已达虎头山。

诺　桑　（登白岩，唱〔诺桑长调〕）

攀到虎头山岩上，

眼下风物是故乡。

几缕白云拂面过，

故乡美景胜往常。

将见王宫心飞腾，

得谒亲人诉衷情。

只是事体忒离奇，

喜悦之中疑虑深。

〔嘎拉宾嘎神鸟飞舞突降而至。

诺　桑　（韵白）天界灵鸟神采绚烂，可是来自极乐州前？可曾栖息王宫宝殿？可有音讯传与少年？借问父王贵体可安？平安右转，有恙左旋！（神鸟快乐地做右旋转后飞回王子身边）不愧神鸟，再烦传报慈母可好？是凶是吉全说无妨，千万你要以实相告。（神鸟如前右转后又飞回王子身边，王子倍加爱抚）俊丽长乐天界神鸟，我那爱妃云卓可好？好时展翅开屏歌又舞，若有不安请把岩石抛。

〔神鸟思忖片刻，先展翅开屏歌舞，继而飞上岩去扑翅把石丢抛。诺桑看着，先是欢喜，接着陡然变色。

诺　桑　云卓……云卓拉姆……

〔受刺激，积愤难忍，顿时暴发，搭箭朝着神鸟发泄。

（韵白）魔鸟，魔鸟，诺桑性命断送你手！神箭，神箭，为我诺桑雪恨报仇！（神鸟无法躲避，飞到王子跟前，引颈待毙，王子顿时心生怜悯，明白自己错怪了神鸟，徘徊往复）

（白）从今日神鸟传讯来看，云卓多有不测，我当疾速返宫！

（看着神鸟突然有所悟）也好！（召神鸟近身，王子急写书信）方才冒昧，还请见谅！现烦请捎信一封传进宫中！

〔神鸟喜跃，衔信飞走。

诺　桑　众军！尽速回宫！

众　军　遵命！

——闭　幕

第六场　反　目

〔幕启：南宫门外大坪。父王安恬散步，宁静中妙乐突起，嘎拉宾嘎神鸟衔箭书降至，侍者接过呈献父王，老王致意神鸟后，急看箭书。

诺　　钦　（唱〔诺钦反调〕）

吉祥！这般如意吉祥！

喜事！全宫喜气洋洋！

诺桑儿顺利归自北方，

霎时我兴奋呵又慌张。

〔顿珠白姆进谒老王。

顿珠白姆　（唱〔顿珠白姆短调〕）

瞥见"箭书"一封，

可是王子信箴？

诺　　钦　就是！

顿珠白姆　（念白）闻听说王子即归忙敬神，这一回我登玉座准保成！

诺　　钦　真是一派幼稚天真！

（韵白）明湖眷恋鸳鸯，谁知鸳鸯怎想？淑女热爱少年，谁解少年心肠！宝殿空无云卓，何言以对诺桑？

顿珠白姆　这……是呀！这可如何是好哪？

诺　　钦　传令筹措迎接！到那时么，你要最后去！

顿珠白姆　（迷惑不解）喏……

诺　　钦　（韵白）披绸挂彩打扮个如花似锦，涂脂抹粉装点得赛金胜玉，施展出风流韵致勾魂夺魄，无这般仙女容颜就别来迎接。

顿珠白姆　是！是！（欲下）

诺　　钦　慢！先请母后来见我！

顿珠白姆　遵命！（下）

〔哈热趁隙上。

哈热纳布　本师求见大王！

诺　　钦　来得好呵！上师尊者！适才收箭书一封，道是王子即日回来！

哈热纳布　（佯喜）哎唷唷……太好啦！太好啦！

（旁白）太糟啦！不料回来得这么快！云卓之事怎生是好？且看懵懂大王做何

排遣！（试探地）

（白）大王！王子回宫皆大欢喜！只是云卓……

诺　　钦　云卓之事么……呃！上师尊者，我说你，你……你不是最明白的吗？

哈热纳布　（急）哟喂……卦是我打的，可是给兵器、让挖心的全是大王圣谕呀！

（旁白）好家伙！帐算到我头上了！他……现在可真不含糊，性命攸关，我走为上策！（转向老王白），大王！大王！请您好好盘算！（欲溜下）

诺　　钦　上师尊者！（哈热停步）王子问起云卓，便说探望娘家去了！

哈热纳布　（意外高兴）妙！妙！妙！大王英睿，独具高招！真乃大国明君！不过，母后……

诺　　钦　为王自有主张！

哈热纳布　当然！当然！

〔幕后母后边唱边出，哈热急急溜下。

甲嘎拉姆　（唱〔甲嘎拉姆反调〕）

大王派人急传唤，

满心不愿还得来！

诺　　钦　（念白）恭喜夫人福乐康寿，吉祥圆满万事如意！

甲嘎拉姆　（冷淡）何喜之有?！

诺　　钦　王儿捎来"箭书"，即刻就要回宫，特请母后前来计议！（示箭书）

甲嘎拉姆　（喜）真的回来了！

诺　　钦　王儿归来，问起云卓，尊意如何回答为好？

甲嘎拉姆　（韵白）听此话激起我一腔凄楚满怀怒气。想当初全是你，一意孤行强遣儿去。弄刀枪摘人心，汹汹逼走云卓儿媳。天可怜儿凯旋，你坏事做绝问我怎的?！哼！（相背不言）

诺　　钦　呵夫人！你无计策，我倒有个好主意哩。（向母后耳语）呵，如何？

甲嘎拉姆　（念白）说什么"云卓回家省亲"，分明是再把王儿蒙混！

（白）还要我去说，这如何使得。

〔诺桑的副将上。

副　　将　禀报大王，母后！诺桑殿下，即刻驾到！

甲嘎拉姆　儿啊……诺桑……

诺　　钦　快快准备迎接！

〔母后等下。众人捧银壶、金杯、供盒、哈达等上。

众　　人　（唱〔杨柳荫〕）

劳苦功高，

英雄诺桑，

德泽常被，

福乐永昌！

〔诺桑上，向父王致意。

诺　　钦　（唱〔诺钦反调〕）

好儿郎，

摧敌卫国，

业绩辉煌，

老父王，

喜迎凯旋，

亲斟佳酿！

〔诺钦敬酒，诺桑接杯祭天后自饮。

诺　　桑　（唱〔诺桑长调〕）

蒙父王，

亲迎赐酒，

感谢不遑，

儿切念，

慈母娘亲，

可是安康？

诺　　钦　（紧张）安康……安康！……快请母后！

〔母后急上。

甲嘎拉姆　儿呵……为娘日思夜盼的诺桑儿呵！

诺　　桑　母后大人！

甲嘎拉姆　（唱〔甲嘎拉姆长调〕）

仆仆风尘，

孩儿你归自北鄙，

母子重逢，

说不出是喜是悲！

诺　　桑　母亲啊！

（韵白）细打量，母亲气色不似从前，问是否，云卓未能伺候周全！

甲嘎拉姆　（摇头叹气）不……不……

诺　　钦　今日王儿凯旋，亲眷团圆，大吉大利，大喜大庆，只是这里并非倾诉衷肠之地，还是回宫去吧！

〔众欲下，诺桑急趋母后之面前。

诺　　桑　母亲，此时此刻，云卓拉姆为何不来？

甲嘎拉姆　儿呀！我为娘要说，要把话儿说清！

(念白)孩儿你，远自北方刚刚回返，本应当，隆礼大典笑语欢言，无奈你，行前交我“飞天宝鬘”，因仙女，遇劫遭难割爱归还，老妇我，凄凄惨惨送她飞天！她临行，恳恳嘱咐传言于你：宝戒指，托付放于格鸟山里，你归来，可以找那大仙翁认取，其余事，实难尽说问你父王去。(将戒指交给诺桑)

诺　　桑　(捧着戒指，思绪联翩)云卓拉姆……连心的爱妃……

诺　　钦　爱妃？唔！爱妃来啦！来啦！马上来了！

〔顿珠白姆盛装打扮酷似云卓，白纱蒙面被簇拥上。

顿珠白姆　(唱〔顿珠白姆短调〕)

王子归来皆大欢喜，

吉祥哈达如云飘逸，

福禄永泽日月长继，

敬献美酒衷情致意！

〔顿珠白姆得意忘形，揭掉白纱，笑着迎向诺桑。王子惊诧变色。

诺　　桑　(唱〔诺桑长调〕)

谢过这吉祥哈达，

谢过这福禄美酒，

可惜诺桑运气乖，

贪杯图利有祸灾！(抛掷哈达、酒杯，众人面面相觑)

(白)启禀父王陛下！孩儿有话询问：

(韵白)临行在这南门，祈求托付父亲，垂怜慈母云卓，父王慷慨应允；而今慈母虚弱，云卓不见踪影，请问这是为何？回答仍在南门。

诺　　钦　呃！你母亲年迈，身体自然难比往常；云卓她么……暂且回乡省亲去了！

诺　　桑　(惊愣，自语，苦笑)云卓……还乡……省亲……啊哈哈哈……

诺　　钦　(韵白)王儿诺桑，你莫任性，没有云卓，怎就不行?！为你娶定，五百嫔妃，个个出众，倾国倾城，富贵妖娆，金玉裹身，有你喜欢，仙女风韵。

诺　　桑　父王陛下！恕儿难以从命，我与云卓，情爱坚贞，岂图富贵荣华！孩儿现在一切可以舍弃，只想要找回云卓！

诺　　钦　呀……呀……呸！对一个浪荡野女，就要如此珍贵，妄置王命、王业于不顾！你、你、你……真是王族败类！既然如此，你还我传国之宝，脱下祖遗头盔战袍！与我滚出去！

诺　　桑　(韵白)诺桑我枉负了英杰王子之名，糊涂涂被遣往无敌处去出征，刚庆幸找到

生死不渝之情侣，转瞬间却又被生生拆扯分离！可曾见母子间慈爱绵绵万般，狠父王权如剑斫劈得血泪涟涟。（脱下盔袍交副将，转身叩别母后，白）母亲大人！孩儿今朝不得不辞行！望垂宽恕，千万珍重！

〔母后抱住诺桑，诺桑断然出走，母后晕倒。

众　　人　（追喊）王子！王子！

诺　　钦　（气馁）追他回来！

——闭　幕

第七场　婚　试

〔诺桑出二幕前，边行边喊："云卓拉姆……"山谷回声："云卓拉姆……云卓拉姆……"

诺　　桑　（韵白）声声呼唤，急急寻四方，空谷回声，悠悠绕耳旁，不由得更添几分思量，忧郁烦闷摧煞我诺桑。

〔正黯然伤神时，一阵清脆手铃声音传来，王子循声寻踪而去。

〔二幕启：寂静月夜，来到一处秀幽峰峦下，仙长飘然前来。

罗卓绕赛　（韵白）幸会幸会，王子光临真荣幸，幽谷踏月，翩翩少年怡神欣。

诺　　桑　（惊喜韵白）喜谒仙长，诺桑三生好缘分，恭祈神示，我那云卓之行踪。（恳求）（白）仙长！

〔仙长指天，诺桑团团旋转，却遍观不见，又求仙长。

罗卓绕赛　（韵白）云卓遥住八部神龙天，她父马头明王忒威严，茫茫渺渺人间与天界，艰难阻险王子怎上前？

诺　　桑　（韵白）抛家弃业为寻云卓女，丧命捐躯我在所不惜，既然云卓平安返天界，待我诺桑作速去迎娶。（做欲走状）

罗卓绕赛　（唤住）王子，就这样能去得的么？

诺　　桑　这……

罗卓绕赛　（唱〔仙长长调〕）

云卓曾将戒指存放，

嘱咐交给王子诺桑。

将它仔细随身戴着，

驰骋天界无有阻障。

〔罗卓绕赛捧戒指给诺桑戴上，拂手，虹桥突现，接地连天，彩霞辉映，云深处隐约可见天龙宝殿。王子喜甚，神采飞扬，仙长悄然隐去。神鸟嘎拉宾嘎自天而降，导引诺桑飞往天界。

诺　　桑　（唱〔诺桑长调〕）

仙长垂怜，
为我指迷津，
加持戒指，
佑我去天庭，
点化虹桥，
遣神鸟相伴，
不得云卓，
我绝不回行。

〔诺桑来到殿前玉阶畔，一泓清泉，泉边石凳参差，仙草环绕，奇葩溢彩。神鸟到泉边饮水，诺桑随至，为亲睹妙界而惊异欢欣，漫步观赏，突然有所发现。

诺　　桑　呀，石凳上水瓶痕迹累累，定是常有人来汲水！（幕后传来少女嬉笑声）待我且看她们是谁？（闪躲一旁）

〔仙女出场。

仙 女 甲　通卓拉姆姐姐，快来呦！

诺　　桑　（旁白）通卓拉姆？！

通卓拉姆　（唱〔云卓短调〕）

为姐姐云卓沐浴汲清泉，
泉水清澄先祭那众天仙。（汲水歌舞）

诺　　桑　（迫不及待地出）通卓拉姆！

通卓拉姆　（惊诧变色）我们这里没有叫通卓拉姆的！

小 仙 女　（插嘴）有，她就是通卓拉姆姐姐，云卓的大妹妹，就连这个水瓶也是云卓大姐的哪！（通卓制止小仙女，小仙女却不解地又问诺桑）那你……你是何人？

诺　　桑　我是何人，以后你会明白，你呀先去禀告云卓大姐，有个少年来找她！

通卓拉姆　（急）这如何使得？！大姐自人间返回天宫，染了一身俗气，双亲命她沐浴幽闭。姐妹们，咱们回去。

〔仙女们互递水瓶背下。只剩通卓拉姆没人扶助。

诺　　桑　我来帮你。（趁机暗放戒指入水瓶）

通卓拉姆　（稍微缓和）多谢啦！

诺　　桑　不敢！不敢！

通卓拉姆　（急行几步停下）那……请你稍等，待我试着问大姐一声。

〔二幕前诺桑遥望仙女们回去，幕后传来仙女们的莺声燕语。

仙女甲　你们瞧，那个人多像王子诺桑！

众仙女　可真像呵！

通卓拉姆　就是那个傻瓜。

众仙女　真是他！真是他！哈哈哈……

诺　桑　（向内喊）姐妹们，慢步，当心啊！（如醉似痴，手舞足蹈）

〔幕后传来急切的呼唤："王——子——诺——桑"，紧接着四宇云天传来回响："王——子——诺——桑"

诺　桑　（辨出声音）云卓拉姆！

〔云卓从青天深处疾出，诺桑扑上去相迎，正待拥抱之际，一声霹雳伴着浓雾将二人隔开，闪出天将，威武异常。

天　将　不得天王圣谕，不许闲人乱闯！

（以手指天）

〔天幕陡降，云雾翻滚，电闪雷鸣，云卓与诺桑隔幕遥唤。

诺　桑　云卓……云卓拉姆……

（念）瘴疠沉沉孽雾重锁，伴侣喜逢却又隔阻。忿恨激起三昧真火，管他天幕也要劈破。

〔诺桑拔刀猛斫，天空大亮，马头明王威坐殿上。

马头明王　（喝止）云卓小女，持重自珍！

（唱〔神龙长调〕）

无法无天，

俗子诺桑，

猖獗放肆，

实忒嚣张。

诺　桑　（唱〔诺桑长调〕）

天王请恕，

冒犯神堂，

为我云卓，

天刑甘当。

马头明王　嘿嘿，你的云卓，岂有此理！神裔岂容凡夫染，来呀，与我将此狂子狠狠处罚！

云　卓　（跪祈）乞父王息怒垂怜，他……他是女儿的救命恩人！

马头明王　哼！（不情愿地挥手制止众天将）

〔云卓方要走近王子，两名天将跃出与诺桑交手，王子奋击，二将不支。

马头明王 （作法）哞……呸！

〔殿门两尊石狮忽而动起来，飞扑王子，几经搏斗，被王子一脚踏于地上，一掀鬃毛乖乖伏地。

马头明王 （目睹王子神勇，不觉喜上心来，悦意潮涌，数板韵白）英俊少年，神勇不凡，云卓与你，似有天缘。当初临危，慷慨救援，今日迢迢，不畏天堑。稀世珍宝，聊做酬谢，女儿云卓，则留膝前。

诺　　桑 （韵白）诚恐诚惶，敬谢天王，岂敢贪图，天仙宝藏。唐突冒昧，搅扰殿堂。只求结姻，云卓鸾凰。一双俦侣，情深意长。恳求恩准，双双还乡。

马头明王 （韵白）女儿云卓，芳名传扬，多有媒妁，来来往往，允婚与尔，唯独无双，求婚各家，又待怎样？不如竞智，比赛当场，贤择成亲，磊落堂皇。

诺　　桑 呵呵，也罢，悉听尊命！（念白）一再推诿不愿嫁姣女，竞武过后赛智又何惧。

天　　相 （捧宝瓶上，念白）此乃云卓宝瓶，各位俱自认明，谁个选准无误，天王恩准仙姻。

（白）看清楚！

〔天相旋转起舞，走向幕后，一列仙女手持宝瓶在仙乐声中翩翩起舞，夺人资智，炫人耳目，少时把宝瓶摆列成图案，置于地上，然后仙女一一返回。

天　　相 （示意王子）请吧！

诺　　桑 （似入迷宫踌躇不决，突然想起戒指）呀！有了！

（韵白）我与云卓公主，忠贞不渝相投，定情戒指信物，今朝当来相助。

〔诺桑轻摇一宝瓶，谛听声响，未有动静，再摇，意外地传来清脆金铃之声，由小渐大，王子听准是戒指，高举宝瓶，呈献明王。乐起，众仙女复上，各取自己宝瓶下。唯独云卓两手空空，惊喜含羞，婷婷玉立，王子趁势趋步向前，从瓶中取出戒指，给云卓戴上。

云　　卓 （又羞又爱）王子！

诺　　桑 （乐极）云卓拉姆！

马头明王 （韵白）凭你俩坚贞不渝一往情深，天成就夫妻一对伉俪终身。

云　　卓
诺　　桑 谢恩！

马头明王 既然如此，快快摆筵，就此送行！

众 侍 者 喏！（众天仙欢歌喜舞）恭禧！恭禧！

诺　　桑 （礼毕致祝）

祝天王金身煊赫圣业隆昌，

愿诸位神采增益福禄永长！

〔众仙女纷纷赠礼致意，簇拥诺桑云卓同下。

——闭 幕

第八场 团 聚

〔幕启：南门外大坪。老王展阅书信。

诺 钦 我儿与云卓……哈哈哈……夫人啊，快来，快来呀！

〔母后上，接视书信。

甲嘎拉姆 这可当真？！

诺 钦 当真，当真，王子与云卓就要双双归来哩！

甲嘎拉姆 （韵白）为娘心肝，诺桑与云卓，百折不挠，双双终聚首。边思边想，满怀欢与乐，恰似日月，同辉照当头。

（白）我为娘这忧愁哇，如今可以一笔勾销了！

诺 钦 （内疚悔恨，韵白）抬头愧对老伴俦，扪心悔恨我老朽！鬼迷心窍听谎言，不明事理乱措筹，查检前愆看今后，邪情奸计要深究，严惩刁妃与哈热，亲迎儿媳谢前谬！

（白）来人，摆筵接风！

〔喜宴庆典，气氛融融，仙乐悠朗。北国君臣百姓列队迎接，天界仙女护送下凡，人君神仙，纷至沓来。诺桑偕云卓缓步上。

甲嘎拉姆 （激动地迎上）儿啊！媳妇！

诺 钦 （虽惭愧却还镇定）王儿！儿媳！

〔云卓落落大方，彬彬致礼，诺桑释嫌，依然恭前。

诺 桑 （唱〔诺桑长调〕）

鸳鸯比翼最痴情，

天上人间共此心。

众 人 （唱〔“谐莫”欢歌〕）

驱尽邪风平恶浪，

雨后长虹分外明。

〔敬酒献哈达，鸣鼓奏乐，欢歌庆舞，祝吉贺喜。

〔大幕徐徐落。

——剧 终

苏吉尼玛

（改编传统藏戏）

彭措顿丹　刘志群改编

宋晓嵇　彭措顿丹翻译

人　物　表

苏吉尼玛——仙翁（昌松）养女，鹿女。

达娃森格——新接位君王，僧吉罗卓国王子。

达娃台本——老国王，达娃森格之父。

拉义白姆——太王后，达娃森格之母。

昌　　松——即仙翁，苏吉尼玛之义父。

阿坡那盖——达娃森格的近身智慧大臣。

秋布白吉——居民，婆罗门老夫。

日安波嫫——化为美女的一个女妖。

亚玛更迪——善于言辞和巫术的舞女。

此外有猎人一家、外道神巫及其文书、喇嘛和尼姑、船夫、回族百姓、城市男女百姓等等。

开　场　戏

〔拉开大幕，背景映出一座雄伟壮丽的布达拉宫，七名温巴戴着面具，手拿彩箭，

次序登场，吟唱高腔，绕圈舞蹈，跳到场地中心，围成圆圈。

温　巴 （“达仁”唱腔）

习仲（水晶）城的后山上，

呵，神灵的柏树，

飘溢着馥郁芳香，

袅袅飘舞向天堂。（缓缓地圈舞）

左山啼、右山鸣，高山草地白松鸡，

咕咕咕，唱雅曲，多么悠扬而动听。（敲打急促鼓点，跳雀跃式温巴鸟舞）

吉祥温巴舞暂告一段落，

如若让我温巴尽情唱，

有似珍珠滚滚无尽时。

（念白）哎呼拉呼，哎呼拉呼（呼唤声），甲鲁何在？请出来！拉姆（舞者仙女）何在？出来吧！

〔此刻，二甲鲁七拉姆并驾而出。就位后，一甲鲁以说“雄”韵调白。

甲　鲁 甲鲁与拉姆全到齐。温巴们，歌颂仪式可已完成？

温　巴 我们温巴七大员，于今晨良辰美景时，宫殿金顶上，旭日冉冉升，羞答答，不露神色，慢腾腾，奉送完毕。

甲　鲁 我们甲鲁和拉姆的歌颂仪式，像胜利之幢，层次清楚；也似佛塔，层叠有序。现在请诸位欣赏甲鲁和拉姆的歌舞吧！

〔甲鲁的请神赐福舞开始。

甲　鲁 （“达仁”唱腔）

今晨幸福太阳照太空，

我们向爱歌舞的技师，

献上一曲欢乐的歌舞。（跳大旋圈舞）

雪山环抱着壮丽的乐土，

让甲鲁唱出心里的颂歌，

向圣山布达拉虔诚敬供！

〔敲急鼓，跳旋舞，边唱戏文。当藏戏腔调唱到一半时，一位温巴边跳跃边唱吟。

温　巴 （“艾玛拉洪”唱腔）

在那甘丹彭措林，

有马垫形软草坪。

〔一拉姆按急鼓点跳旋舞，接唱。

拉　姆 （“艾玛拉洪”唱腔）

骏马想吃盛夏草，

望君速来彭措林。

〔轻鼓慢舞后，拉姆和温巴打蹦子。

拉　　姆（唱腔）

嗡㖿，嗡㖿，唵嘛呢叭咪哞！再念一遍嗡㖿唵嘛呢叭咪哞！

〔边敲轻鼓点，边跳慢步舞。齐声合唱。

众　　人（唱腔）

瑞气笼罩金色宝座，

天神之子尼玛勋努，

错落有致的杨树林，

娇嫩妩媚的画眉鸟，

请快快飞，快飞临，

飞上树叶任君尽兴！

〔旋舞一阵刚停，一温巴上介绍剧情。

第一温巴（说"雄"）俨然如古代伟大的戏剧名家汤东杰布所创立的功绩一样，我们雪境——西藏高原的戏剧，在演唱时，首先演温巴萨江萨堆（砸土平地），其次是甲鲁晋拜（祈福舞），其三是拉姆鲁嘎（仙女歌舞），向来就有按部就班、顺次出场演唱的规矩。剧情正戏方面，如释迦牟尼的如意宝书中记载的《诺桑王传》、富有历史意义的《文成公主和尼泊尔公主》等等，共有剧本八大部。在今日，将传统名剧《昌松之女——苏吉尼玛》公演于众。本剧最初，由白若则纳译师和西乌译师两位学者撰写而成。紧接西乌译师论著之后，旋即组织人力演出。剧情传说是：从前，在一片幽美寂静的森林中，大修行者昌松（仙翁）洗涤衣服，污水下流，被一母鹿喝入腹中，积祥福，得喜孕，一位天仙般美丽的公主苏吉尼玛投生于母鹿胎内，降生世上，真乃世间罕见之奇闻。后被巧遇的国王达娃森格看中，迎去当了后妃。忌妒成性的妖妃醋性大发，挑拨离间，施计陷害。苏吉尼玛无辜遭冤，受尽折磨，其时义父昌松托梦授记，叫她云游各方，宣讲善恶报应，终于使舞女良心再现，昏暗隐退，重见天日，破镜重圆，重归于好。真乃善得善果，恶有恶报，界线分明也。现在，婆罗门夫妇俩出场。

第一场　鹿女降世

〔大幕启。二幕前老夫妇俩出场亮相。按常规，绕场旋舞，退下。二幕启，一望

无边的密林中，有一茅草棚，房内走出一位白发苍苍、眼睛灰黑的昌松仙翁，慢步轻舞。老年夫妇俩手托漂白布，来到昌松面前，举过头额，双膝跪地。虔诚施礼。

秋布白吉 （唱腔）

求天界上师昌松大仙，
为获取善道靠尊师预言，
向迷荡浊世的诸众生，
请加持智慧福德二资粮！

〔慢鼓点，绕场旋舞。

一条漂白布洁净又雅素，
诚心为众生把布帛奉送，
祈求老仙翁为我俩说法，
盼昌松大仙为咱拨迷雾！

〔乐声阵阵，舞蹈祈拜。

昌　　松 （唱腔）

老夫妇纵有家财万贯，
我昌松无须要世间浮产。
〔慢鼓点，绕场旋舞。
如若是为众生利义，
昌松我收下此白布。

〔舞步倒退，老夫妇俩下。昌松回到茅草房。

剧情讲解人 （说“雄”）

昌松披上老夫妇俩赠送的漂白布。过了一段时间，去河中洗涤。

〔鼓乐铙钹声起，昌松在洗衣，跳男人横蹦舞（普如苏卓）。晾布时，一只母鹿走来，在鼓钹奏乐声中，绕圈舞蹈，跳去喝水。饮下昌松洗涤过的污水，显得身体不爽快，慢慢退下。乐声骤起，雀鸟齐鸣，竞放歌喉，各献欢曲，迎出已长大的鹿女苏吉尼玛。

〔苏吉尼玛身穿五色彩服，边走边舞。

〔幕后伴唱：

天姿丽质貌美仙女，
歌声宛转舞曲阵阵，
绝妙淑女品貌端正，
犹似如意宝万事顺。

〔歌声渐逸。苏吉尼玛收舞步，跪地对昌松说话。

苏吉尼玛 （唱腔）

啊！为世间众生而降生，

昌松父亲请听小女心声！

〔慢鼓点，绕场轻舞。

苏吉尼玛 （唱腔）

轮回寒暑苦无尽无边，

求仙父消灾造福人间。

〔乐声中翩翩起舞。昌松对苏吉尼玛说话。

昌　　松 （唱腔）

辽阔的圣地果木遍布，

乃绝佳善缘之静修境。

空行母保佑着小儿女，

品貌年轻长得极水灵。

——**徐徐幕闭**

第二场　求神被惑

〔幕启。在僧吉罗卓京城的王宫内，国王达娃台本和王后面前，将臣们排班而立。国王达娃台本为了王位禅让问题，正在向诸大臣征求意见。

达娃台本 （唱腔）

在座诸将臣，

听寡人面谕。（乐声中舞蹈）

（念词）晴空中赤日炎炎照，从东升又往西边落；威武碧鬃狮游雪峰，年迈技穷尝风雨苦，王体衰老已近朽腐，死亡之威胁屈指数。

（唱腔）

坐在宝座把朝政理，

宫廷事与大臣商酌。

〔将臣班列里，站出一位聪明的智臣阿坡那盖，双膝跪地。

阿坡那盖 （唱腔）

碧空大地善保平安，

国王与大臣共商量！

（念词）王族龙种达娃森格陛下，年轻而风采，满腹是文章，把王位朝政及时授予他，做下的业绩会如天一样。

（唱腔）

真诚的心意发自肺腑，

请陛下理解下臣心曲。

〔王后拉义白姆对国王说话。

拉义白姆 （唱腔）

阿坡那盖讲话句句在理，

自从王子入胎怀孕时起，

我屡得好梦兆头很吉利，

应该扶他坐金宝座登基。

〔国王十分欢悦，对站立在旁的大臣下令。

达娃台本 现在你就去请王子马上到宫廷来！

阿坡那盖 遵命。（退下）

〔达娃森格骑着一匹"鹅色善飞"骏马，由阿坡那盖牵引，舞着走上。

达娃森格 （唱腔）

骑着"鹅色善飞"马，

往父母宫殿跑。

〔王子向父母叩礼请安。

达娃台本 （唱腔）

太阳升照的东南方，

印度檀木的森林间，

神主丹白旺秋在坐禅，

去向他求象征性预言！

〔达娃森格王子遵父王之命，决定去求神问卜，于是向大臣们下令。

达娃森格 （唱腔）

在座诸大臣竖耳聆听，

遵父命去找神主祈卜，

航程所需的船物等，

完完整整须筹办齐！

大　　臣 遵命。

〔二幕闭。二幕前，达娃森格骑在"鹅色善飞"骏马上，阿坡那盖牵着它，舞步行

进。

达娃森格　（唱腔）

路遥远小道狭又窄，

为政事去找大神仙。

〔二幕启。君臣双双来到一密林，林之一角，走出一个狰狞可怕的女妖，往君臣来路上瞭望。一阵青烟喷出，烟雾中变出一位妖冶乖巧、消魂夺魄的女郎，手中捻着毛线，悠然迎了上来，站在君臣面前。

日安波嫫　（唱腔）

啊，徘徊在林海的殿下，

安下心聚精会神听我讲！

（慢鼓点，旋舞一阵）

（念词）我住在浓香扑鼻的旃檀林，妖冶女能唱能跳又善弹，与王子晤面是绝妙良缘，别冷站荒野快随我回转。

达娃森格　（唱腔）

檀香林里的美丽女郎，

突然间相遇天赐良缘，

你手上拿着这根银线；

不想打个结心心相联？

〔聪明善断的智臣阿坡那盖沉思着：怎么会无缘无故地在野林中跑出一个姑娘来？王子可能要受骗上当了。想毕，插身于其间，跪地对王子说话。

阿坡那盖　（唱腔）

啊哟呀，陛下莫心神不安，

收收心认真听那盖进一言。

（念词）百灵鸟飞翔本领虽高明，怎能比掠空穿云白头鹫？今年秋色风光再明媚，怎能和松耳石相媲美？日安波嫫长相颇轻佻，怎么可选入宫当王妃？

（唱腔）

陛下呀我俩莫要再磨蹭，

快去求卜问神办好正事。

达娃森格　（唱腔）

足没蹬上高高雪山顶，

怎能见到长鬃母雪狮。

（念词）你足迹未进四方杨树林，怎么能知道没有画眉鸟？你根本没起步四方云游，又从何知道她是坏女人？

（唱腔）

若不说逗人爱的调情语，

怎能与自己的友伴相遇？

〔阿坡那盖无计可施。王子已被日安波媄的媚态迷住了心窍，以戏言挑逗。

达娃森格 （唱腔）

姑娘啊，

先求神要紧，

暂时耐心等。

〔唱毕，二幕闭。二幕前，达娃森格和阿坡那盖骑着马，舞步前进。

达娃森格 （唱腔）

传种龙骨的后妃相当多，

但是我的心已被她夺走。

〔策马行进，二幕启，君臣来到一大海边。背景是一望无际的大海，海面上帆船点点，两名船夫出场。

船　　夫 （唱腔）

船儿漂荡在河中流，

求求河神保佑保佑！

〔两个船夫摇船唱着歌，绕场慢舞。一边敬礼，一边玩技巧，一边献上花圈，玩着噱头逗笑。君臣侍卫下船就座。船夫划船起舞。

船　　夫 （唱腔）

双手摇桨划行，

嘴里哼着山歌。

〔君臣离船登岸。二幕闭。两位回民做向导，从二幕侧钻出，作揖，行军礼，跳囊玛舞，表演逗人噱头动作。一边跳大步舞，一边往前迈进。君臣俩走到二幕前。

达娃森格 （唱腔）

为国事向神主来卜问，

美人卖俏在眼前浮升。

〔二幕启。拉庆（神巫）丹白旺秋和文书走出。文书把降神之物准备就绪。降神。

文　　书 先敬神酒，先敬神酒。

〔文书边说，边将银碗中的酒，敬献给神巫。自己也不时背朝着神巫偷饮。神巫发现用刀背击拍他背。

文　　书 拉庆大神，请耐心点！

〔表演着许多引人发笑的动作。

〔君臣两人来到了神巫跟前，向神巫献上哈达，请求赐福。

达娃森格　（唱腔）

我是大地的智慧心灵，

是十万户部众生之主。

你是我祖父时护法神，

请无保留地给予指正！

神　　巫　（降神）是！

文　　书　是！

〔文书手握竹笔墨汁和纸张，坐在圆圈座位上。

神　　巫　（降神）修仙的神堂！

文　　书　（写）修仙的神堂！

神　　巫　（降神）然穹阿哥，柔声真好听！

文　　书　小然穹，柔声真刺耳！

〔神巫起立，用刀背击打文书。文书俯身躬背，倒身伏地。复又爬起，脱帽拜舞，又以帽欲击神巫，神巫倒退。

文　　书　身子要伸个懒腰！身子要伸个懒腰！（边念着，边回转身子）啊啧啧，这个大神好大的火气，举刀背这么使劲儿地砍，我的脊梁骨都被打折了，真有点受不了。

〔文书说着各种逗人的滑稽话，每次的诙谐谈吐，神巫都用刀背砍击。每当刀背拍砍一次，文书就痛跳一下，移动一下位置。

神　　巫　（降神）父王达娃台本，

文　　书　（写）父王达娃台本，

神　　巫　王后拉义白姆，

文　　书　（写）王后拉义白姆，

神　　巫　太阳的东西南北处，

文　　书　（写）东西南北在何方？自己去寻访！

〔文书写毕，神巫不满，再次用刀背击拍文书。文书脱帽鞠躬，请求原谅，捧杯敬酒，自己也嘴沾银杯呷饮。

神　　巫　（念）夏日降大雨，冬季起寒风，供品敬献多，神示更加灵。

〔神巫所言，文书基本上都跟着念叨一遍，写录纸上。将预言纸举在手上交给达娃森格。

文　　书　我们大护法神的神令是：敬供越多，则越加灵验，这话必须牢记心中！

〔达娃森格君臣退下。神巫丹白旺秋行九神大舞之后，神体消失，嘴里喊啊哟哟，恢复常态。文书在旁狼吞虎咽，嚼吃供品，似乎吃多了，腹痛如绞，先返身退

下。神巫后渐隐退，二幕闭。

第三场　猎人奇遇

〔二幕前介绍剧情者上。（说“雄”）

剧情讲解人　（说“雄”）君臣二人向神巫祈祷，没有得到丁点儿象征性的征兆预言，蹒跚而回。当回身走到原先和那妖女相会的地方，日安波嫫穿着比先前更加艳丽的服饰，做出更妖艳迷人的媚态，手捧盛满甘露美酒的银碗，迎接王子，娇滴滴地说：“求神路遥遥，崎岖多涧壑，跋涉多辛苦，歇力解疲劳。宽衣先稍坐，喝杯甜心酒！这一杯是去年酿制的周年酒，那一杯呀，今年新酿香醇酒，献给王上品尝，请陛下开开心！”王子心花怒放，与日安波嫫淫言猥语，勾搭上了，把她抱上坐骑同行。回到宫中，举行盛大的婚礼喜宴。享受荣华，极尽情乐。在那白伞华盖之下，飞来一只能言鹦鹉，对国王劝谏。

〔二幕启，达娃森格与日安波嫫在宫室寻欢作乐。鹦鹉飞入，操人言语。

鹦　　鹉　（唱腔）

请陛下耐心听端详，

让鹦鹉直言表衷肠！

（念词）阴沟钻出妖冶女，怎可封为王上妃？嘈杂之间破烂货，外貌娇艳堪何用？香茶醇酒鹦鹉言，犹如圆月照银殿。

〔国王听后，颇感羞愧，对鹦鹉发话。

达娃森格　（唱腔）

若不攀上高大达拉树，

怎能摘下鲜美树上果？

（念词）王宫内妃子虽然多，可与媲美却无一个。姑娘她像金星闪烁，管什么父母种姓如何？已用重礼迎娶进宫，鹦鹉无庸信口开河！（训斥鹦鹉一顿）

鹦　　鹉　（念词）坏料制成弓易崩断，坏女郎以色诱人变。眼前所谏难以理解，一旦兑现懊悔已晚。

〔鹦鹉言毕回转。国王也往里宫走去。日安波嫫在楼顶阳台上散步，内心独白。

日安波嫫　（唱腔）

卖弄虚假情把王魂消，

内外权杖由我一人操。

〔她做着美梦，悄悄地来到宫廷内的常青花园，见到一只野猪，忙对宫女下令。

你马上去把猎人喊来！

宫　　女　遵命。（下）

〔猎人温巴边绕场跳舞，边唱戏文上。

温　　巴　（唱腔）

妃子之令不敢违抗，

只得动身把妃娘见。

〔猎人来到日安波嫫跟前，恭身敬礼，轻舞唱喏，日安波嫫发令。

日安波嫫　（唱腔）

以往宫廷花园，

雀鸟无胆飞落。

（念词）现有野猪来作践，旧花新卉被拱翻，命你追杀提头回，到时嘉奖赐银钱。

〔温巴受命。

温　　巴　（唱腔）

王妃的命令我接下，

提腿往常青宫园跨。（来到花园，果然见一野猪，张弓搭箭欲射）

猎人造孽嗜好杀生作恶，

不让野猪逃出箭下三步。（边唱边追。瞬息，遇一公鹿。自言自语）

（道白）呀！若能打杀公鹿，无论鹿茸、鹿皮，都比野猪合算多了。（举箭对准公鹿）

（唱腔）

我的箭乃秃鹫羽箭，

要射穿你公鹿心坎。

〔温巴追赶公鹿下。片刻，到达一片雅静宜人的幽林，不见公鹿踪迹，迷了方向。突然间，已转到达拉树（棕榈树）下，见一奇美泉水，泉眼有一勺子和提水瓶，温巴见物，无限高兴。

温　　巴　观此情此景，这幽林中肯定有人。（解下箭袋当枕头，昏睡过去）

〔苏吉尼玛在一片富有诗情画意的乐声和鼓钹敲击声中出场，来泉边背水。

苏吉尼玛　（唱腔）

身背水瓶来三角泉水口，

提回泉水孝敬我的仙父。

〔苏吉尼玛跳取水舞，舞步轻盈。背水走路，全套舞毕。猎人醒来，举目观瞧，见眼面前，站着一位百看不厌，绝非凡间俗女，美丽绝世，定是天女下凡的姑娘，

说话询问。

温　巴　（唱腔）

艳丽无比的美娇娘，

请耐心听我猎人讲！

〔苏吉尼玛看见猎人，好比野物嗅到火药味一般，准备起步逃跑。猎人迅速伸手抓住了苏吉尼玛的衣角，再次发问。

温　巴　（唱腔）

我追赶公鹿来到此，

糊里糊涂迷失了路。

请为我猎人指通途，

帮帮忙我好回王都。

〔苏吉尼玛一声不响，只是微微一笑，返身走回茅舍。

〔幕后伴唱：

寂静森林啊无边无垠，

猎人迷了路呀孤零零。

巧遇越瞧越美神仙女，

快帮我猎人点破迷津。

〔苏吉尼玛手执一把古莎草（又名吉祥草），喜盈盈地交给猎人，旋即回身欲去。猎人又央求。

温　巴　（唱腔）

所想的心愿未得到满足，

请再赐给我更深的保护！

〔苏吉尼玛复返回茅舍取古莎草。猎人自言自语。

温　巴　（旁白）只有再次请求赐给更大的保护，才可以多讨点古莎草，一路上可以派上用场，以后引导国王，可免迷失方向。

〔苏吉尼玛又取了一把古莎草交给了猎人，笑盈盈地伸手指点去僧吉罗卓城的方向，转身走了。二幕闭。猎人在二幕前舞步行进，边提腔高唱。

温　巴　（唱腔）

将上好消息禀报国王，

求得充饥解渴的奖赏。

〔二幕启。猎人回到家中，妻儿正受着饥渴煎熬，等着猎人提野物来充饥。妻子对猎人说话。

猎人妻　（唱腔）

在密林踯躅消磨时间，

连块野兽皮毛也没见。

〔孩子们左右围过来要肉吃，猎人心酸，束手无策。猎人说话。

温　　巴　（唱腔）

我的爱妻细细听，

林中遇到稀罕事，

母子莫慌也莫急，

金银财宝会得济。

〔齐下。

第四场　国王求亲

〔二幕启。达娃森格在和日安波嫫为首的一群妃子围坐作乐，在殿上吹弹歌舞，花天酒地。猎人入内朝觐国王，见妃子围住皇上逗情，心绪翻腾。

温　　巴　（旁白）国王身旁妃子团团，我回转的好消息也就须用谜语递传。（说毕，立即进身上前，双膝跪地，向国王禀报）

温　　巴　（唱腔）

雪域主宰大王陛下，

请听猎人话细思量！

（念词）王宫宝殿金碧辉煌，千个洞孔千个泉眼，若用铁钉把洞堵上，如意珠宝凭王独享。

（唱腔）

蓝天上有南斗六星，

唯幻变之绳可捕擒。

〔叙述一番。妃子们真是丈二和尚——摸不着头脑。国王领会，遂对妃子们发话。

达娃森格　爱妃们，去沐浴玩儿去吧！

众　　妃　（高兴，一致回答）是！（喊喊喳喳，同下）

〔猎人近身，再次对国王禀报。

温　　巴　（唱腔）

高山草坪的右边平坦坦，

美人儿浑身喷散旃檀香，

王宫中妃子虽然有五百，

也比不上她一个指尖尖。

达娃森格 （唱腔）

猎人话儿若当真，

我俩马上就动身。

不能让她逃他乡，

不许别国来抢亲。

〔二幕闭。在二幕前，达娃森格边走边手舞足蹈地行进。

达娃森格 （唱腔）

蓝天上南斗六星啊！

若有变幻绳定敢把你擒。

〔二幕启。达娃森格和猎人俩，寻到密林三角泉水旁。等了一会儿，苏吉尼玛跳着取水舞走来。君臣俩瞧见，躲藏在树身后。

苏吉尼玛 （唱腔）

我的幽林家园树木齐齐，

雀鸟啼声宛转悦耳动听！

〔苏吉尼玛在一片悠扬乐声中，背着水桶跳背水舞。达娃森格上前对苏吉尼玛说话。

达娃森格 （唱腔）

美人美，胜过白莲花，

我达娃森格要把你夸。

〔苏吉尼玛不仅不想启齿作答，连眼角也不瞟他一下，背好水桶就欲走。达娃森格急忙站立面前拦住去路。

达娃森格 （唱腔）

我是僧吉罗卓国家，

数十万人拥戴的君王，

拥有的财宝无人敢较量，

但愿你能做我心中爱娘。

〔国王的情语，使苏吉尼玛的心不自觉地像小鹿儿碰撞。她用心志稳住了晃动着的神情。

苏吉尼玛 （唱腔）

在嘎玛达寂静圣地，

遭遇到不幸的冤孽。

(念词)龙脑喷檀香吐芳菲,昌松老仙父在修行,君臣俩切莫要喧腾,我的劝告请竖耳听!

(唱腔)

香茶美酒尽情可享受,

小鱼儿我不需求宝珠。

〔苏吉尼玛说着话,不禁对国王凝视一眼,嫣然一笑,转身走了。猎人却大失所望,对国王说话。

温　巴　啊,大王陛下,这样无谓地等着,又有啥指望,还不如转回去舒爽。

达娃森格　你没见来着?刚才这位美人儿已有眼神,我俩有情有缘,毫不怀疑。啊,我的心儿已被她夺走,我必须在林中耐心等下去。(走到树下休憩,剧情讲解人上)。

剧情讲解人　(说"雄")第二天上午,太阳已升起一箭高了,苏吉尼玛照例走来采摘野果。

苏吉尼玛　(唱腔)

修行大仙翁一心为众生,

我到林间采果敬父恩。

〔苏吉尼玛边走边轻盈起舞,达娃森格伸手拉住苏吉尼玛的衣角,说话央告。

达娃森格　(唱腔)

在林间徘徊已三天,

你对我总不露笑脸,

好话说尽也不理茬,

当心不要吃后悔药。

苏吉尼玛　(略显惊慌,念词)蓝天上太阳高高挂,天狗吃日灾已临降。低低黄眼鱼潜水底,无情钩专找到门上。安居寂静山林姑娘,君来死缠活缠不相让,抓衣角的手快快放,有啥话去向昌松讲!

〔苏吉尼玛笑脸盈盈,返身走了。君臣二人也尾随而下。

〔二幕闭。二幕前,苏吉尼玛手捧野果,舞步行进。

苏吉尼玛　(唱腔)

青年王子心内的箭,

射中我的心难悔转。

〔二幕启。苏吉尼玛来到昌松父的茅舍前,献上野果。昌松把野果分成四份,同往常的分法不一样。苏吉尼玛在心里嘀咕:一份敬天神,一份归我苏吉尼玛,一份归昌松父亲,那么还有一份应归谁呢?

苏吉尼玛　昌松父亲,这一份是……

昌　　松　哦，这一份嘛，是给客人吃的。

〔君臣二人上场，来到昌松面前，绕场旋舞敬礼。

昌　　松　（唱腔）

远方来的客呀我欢迎，
请进功果高深陋舍家，
充满檀香浓味圣善地，
快请入室就座品茗茶！

达娃森格　（唱腔）

幽林静静没有嘈杂声，
遇见循规蹈矩昌松圣，
不为吃喝茶酒才来此，
而是求娶仙女喜结姻。

〔苏吉尼玛脸露喜色，心儿扑通扑通地跳，好像已跳进王子的心窝。昌松故作未瞧见，只面向国王说话。

昌　　松　（唱腔）

小女之心洁净而光亮，
不可让下流秽气污染，
现在正值花蕊吐芳香，
怎可离弃老父去远方？

达娃森格　（念词）若要推三阻四出难题，只好拔剑自刎去彼岸。

〔达娃森格念毕，抽出长剑欲刎。苏吉尼玛惊惧，抓住昌松臂膊。昌松动作神速，从国王手中夺过宝剑，说话。

昌　　松　如自杀，罪滔天，罄竹难书。啊，如此罪恶的根源乃归结于我之躯。

（旁白）这姑娘，真可怜。若不把她嫁给国王，王上要走绝路，万一他自尽身亡，罪孽岂不更大?！五百年不得超生呀！孽根却落在我身上，只好将女儿许配给他。（考虑再三，向苏吉尼玛说话）

昌　　松　（唱腔）

为了不惹下粉身丧命祸，
也只好将你许配给国王。

苏吉尼玛　（唱腔）

我若出嫁离父走异乡，
服侍尊父之责谁承当？

昌　　松　（念词）我隐居山林有志修行，没有琐碎事烦扰搅心，你只身入儿女世俗门，劝

王上敬贤善护百姓。（转过身子，面向国王）

（道白）希望今后要力戒不善行为，对娇弱小女，请诚心诚意多加爱护，对黎民百姓应多做有益的慈善事，假如真能使诺言兑现，我就把小女儿嫁给你，如果做不到，千万不要再提这门亲事。

达娃森格 （喜悦，双手合掌胸前）我发誓，从今日开始，遵照大仙的吩咐去做，戒除不善业，对每件微小的好事，也将尽力去做，把国家治理得同佛法一样昌盛。

〔昌松甚感欢欣，牵住苏吉尼玛，走进茅草陋舍。国王欣喜若狂，对猎人说话。

达娃森格 （唱腔）

虽然未能亲身登天堂，

天上美女不会比她强。

温　　巴 （唱腔）

国王有嫔妃五百多，

可与她媲美没一个。

〔昌松和苏吉尼玛从茅舍走出。苏吉尼玛启玉齿，向昌松父亲献词道别。

苏吉尼玛 （唱腔）

神圣之父所嘱之言，

女儿时刻铭记心田。

祝愿仙父长命百岁，

祝贺女儿此行平安。

〔君臣俩和苏吉尼玛一起起程。昌松伤心，举目遥望，目不转睛地眺望着离去女儿的身影，不忍离别。他爬上茅舍顶眺望，不幸摔下，遂身亡。空中，五位空行母飘然而至。

空行母 （唱腔）

你呀不必久久呆人间，

速飞升碧玉天界神苑。

〔昌松的一缕灵魂悠悠然被迎接升上天界。二幕闭。

第五场　收买巫女

〔讲解人立于二幕前。

剧情讲解人 （说"雄"）达娃森格君臣和苏吉尼玛一行，来到僧吉罗卓首府。国王坐黄金宝

座，苏吉尼玛坐松耳石玉座，文武大臣排班列于左右两厢，举行盛大的结婚庆典。奖给猎人丰满的赏品，享尽荣华欢乐。但是，苏吉尼玛思念昌松老父，心里忧戚，闷闷不乐。国王心里思忖，爱妃内心伤感，应安排一个排忧解闷的伙伴才好。于是，对排列在面前的臣子们下达命令。

〔二幕启。在宫廷内，国王向大臣下达命令。

达娃森格　近几日，我的爱妃苏吉尼玛思父心切，身感不爽，须请一位排忧解闷的友伴相陪，快去喊逗乐人亚玛更迪速来！

臣　子　遵命！

〔国王对另一位侍卫官下达命令。

达娃森格　你快去，请苏吉尼玛马上来一趟。

侍卫官　遵命！

〔苏吉尼玛来到国王跟前，敬礼舞蹈。

苏吉尼玛　（唱腔）

永恒相爱挚诚保护，

尊贵的陛下听我说。

（念词）俗话说，君子多看己弊，小人挑剔他人；孔雀常啄自身，萤虫兆示恶运；世上美满昌盛，是尊长的功绩；骏马膘壮健美，真乃主人荣光。

（道白）正因为如此，君王应以百姓的安乐为基点，彻底屏弃杀、割、笞的不善之行，让百姓安居乐业，颁布举善良策，到那时，我自然会心安神怡，病根全消了。所呈之言，望陛下理解我的心情！

达娃森格　（唱腔）

情爱真诚海誓山盟，

苏吉尼玛听我讲明！

（念词）圣地宽——林间树木齐整，禅定业——寂穆静修佳境。你的尊父昌松贤哲他呀，为众生修定作无边法力，自从我的心肝来到宫廷，杀割笞三酷刑已全革除，国泰民安百姓们得欣幸，不必多担忧完全可放心。

（道白）以我看来，爱妃你呀，在想念昌松父仙而痛心，一脸不高兴的愁苦相，情露于表。我为你派了一名说笑逗乐的消遣人，让你在生活中增添一份愉快吧！

苏吉尼玛　谢王恩。

〔逗乐人亚玛更迪跳着快步舞出场，蹦蹦跳跳，急舞一阵。

亚玛更迪　（唱腔）

哎玛来荷，

我亚玛更迪不愿闲着无事，

三步并作一步走，

快到国王小小寝宫去转游。

〔亚玛更迪面圣，弄舞敬礼。国王对亚玛更迪下令。

达娃森格 （唱腔）

滑稽人亚玛更迪唱跳全内行，

封你替苏吉尼玛排忧解烦闷。（对苏吉尼玛说）

（道白）滑稽小丑亚玛更迪这个人，善于言辞，唱歌跳舞，样样全能。尤其擅长说笑逗趣出洋相，可谓天下第一高手，一定会成为你的好友伴。希望她能给你带来快乐。

苏吉尼玛 谢王恩。

〔国王返身回去，亚玛更迪表演了舞蹈使苏吉尼玛转忧为喜。

亚玛更迪 （唱腔）

哎玛来荷！

哎玛来荷！

恩大的后妃看我跳！

竖起耳朵听我唱！

（念词）自从王妃娘娘来到此，普天下高照无量恩光，无草瘠地长出草和花，无子人生下接代儿郎。

〔苏吉尼玛被亚玛更迪的歌舞和闲扯吸引住了，竟然高兴起来。苏吉尼玛赏给了亚玛更迪许多奖物，返回寝宫。这一幕情景被预先躲藏在暗处的日安波嫫看了个一清二楚，恶从胆边生，想施坏点子，一扭一扭，来到亚玛更迪身边。

日安波嫫 善言能手亚玛更迪站住！只听说你善于言辞，善于歌舞，想不到今日一见，果然名不虚传。现在，请你也给我唱跳一番，表演一下给我看看！

亚玛更迪 在下奉陪。

〔说着，马上跳唱起来，日安波嫫立即表态，因为她的心不在对歌舞的欣赏，而另有暗算。

日安波嫫 行了，行了！逗乐之人，确实滑稽，你的歌舞，非同一般，令我神往，吸住了我的心，使人高兴呀！我平日就很推崇你。这儿有金币一百整，赏赐给你！

〔日安波嫫给了亚玛更迪一百个金币。亚玛更迪受宠若惊，欣喜无限，向坏妃行伏身大礼。

亚玛更迪 谢王妃！我亚玛更迪，一定报答主上的知遇之恩。

日安波嫫 （一见，喜出望外）逗乐大师亚玛更迪啦！

（唱腔）

唱跳之技真乃出类拔萃，

逗乐大师亚玛更迪细听！

（念词）近日我心衰竭病魔缠身，这病根就在苏吉尼玛身上，过去我是国王的心上肉，可现在寝宫门槛不让进。若不把苏吉尼玛连根除，食无味睡不香死不瞑目，你要诡计搞阴谋本领绝，一定请帮忙把她除灭尽。

亚玛更迪　（唱腔）

亚玛更迪报答你宏恩，

如若不照办情理难容。

〔坏妃子乐孜孜地回身走了。亚玛更迪绞尽脑汁盘算着。

亚玛更迪　（旁白）我要是能把苏吉尼玛除掉，无庸怀疑，我将会名声大震，财宝滚滚而来。我的打算嘛，第一步，先用三十一种不同的药物研制成一种剧性麻醉剂，把苏吉尼玛弄得痴痴呆呆，神经失常……（说着话，走向苏吉尼玛，举手绕过前额，施大礼）

（唱腔）

高贵的宠妃请放宽心，

让我唱唱跳跳献丑技。

〔亚玛更迪在蹦跳哼唱之时，暗中向苏吉尼玛施放恶性药物，毫无反响，未能损伤她身上一根汗毛。亚玛更迪心里诧异。

亚玛更迪　（旁白）我的使人发疯和迷人心窍的恶性药，是家传之宝，即便是天神、龙王、土地爷，也难幸免，怎么今天用在苏吉尼玛身上，却不见效了呢？怪哉！可以肯定，她身上一定有个法力无边的护法之宝在护佑着她。首先，我得把算卜袋铺开，卜它一课。（她对苏吉尼玛发问）

（道白）尊贵的王妃，请允许我暂时告退。

〔亚玛更迪返身回去。苏吉尼玛对亚玛更迪的歌舞和滑稽动作，很感兴趣，在回味着。

苏吉尼玛　（唱腔）

世间的痛苦重重压着人，

亚玛更迪歌舞娱活我心。

〔苏吉尼玛返回寝宫。亚玛更迪照原先的快速蹦跳动作，舞到苏吉尼玛寝宫，在门旁询话。

亚玛更迪　（唱腔）

太阳在蓝天上遨游，

乌云要来兴妖作怪。

〔苏吉尼玛听到有人说话，走出卧舍。

亚玛更迪 （唱腔）

日安波嫫为首宫妃五百整，

嫉妒心膨胀她要狠心杀人。（对苏吉尼玛说话）

（念词）自你来到僧吉罗卓宫廷，国王如获至宝最喜欢你，百姓生活好大家都高兴，凡过去受过恩宠的妃嫔，被弃冷落在一旁，当心吃醋搞离间，恩妃若有护身宝，赶快贴肉挂胸前！

苏吉尼玛 （唱腔）

尽管五百宫嫔施阴谋，

我有无量法宝随身护。

亚玛更迪 （唱腔）

若如此我亚玛更迪宽了心，

请让我也拜拜护符获福运。

苏吉尼玛 大修行仙父曾说过，这个护身宝法力天下无，对终身伴侣或夫妇、或儿或女及亲属，都不可让其观瞧的。

亚玛更迪 天有眼，情理通，凡苍天知道的，人间必然也应该让知晓。这话真是千真万确。仙父所言当然对，若让国王看了去，怕他会用权势抢夺走；儿侄小辈若看见，也怕他们讨去当玩儿耍；若让亲友们瞧见，会疑他们暗中偷。而我呐，既不抢夺，也不会偷，更不会讨去当玩物逗。如此保密而奥秘的东西，怎么可能向外人透露？只不过这会儿让我饱饱眼福罢了。

〔苏吉尼玛把亚玛更迪的花言巧语当作真心，消除疑虑，把一串护身珠子取下，交到亚玛更迪手中。这一幕情景又被躲在暗处的坏妃子瞧个清楚，她气冲冲地回身走了。亚玛更迪对苏吉尼玛贴肉佩戴的一串护身珠宝，颠来倒去地细瞧良久，才又还给了苏吉尼玛。

亚玛更迪 高贵的王妃，请移贵步，回去好好养息吧！让卑职暂时告退，等会儿再来奉陪。

〔苏吉尼玛高高兴兴地返身回寝宫。亚玛更迪狂舞着，坏妃子笑眯眯地走来。亚玛更迪看见坏妃子迫不及待地表白。

亚玛更迪 （念词）恩大的妃子我心肝宝，切莫愁苦请听亚玛更迪表，我把占图铺开卜一课，知苏吉尼玛有护法珠。不仅知晓还亲眼目睹，你快去国王的大宝库，取几串珍珠来派用途，有办法把苏吉尼玛除。

日安波嫫 （喜笑颜开，念词）刚才我躲在暗处观举动，一五一十看得清清楚楚，故而回去从国王宝库中，取来珍珠串有这么许多。（拿出几串珍珠交给亚玛更迪）

〔亚玛更迪接珠串在手，左挑挑，右抖抖，挑出了一串与苏吉尼玛的那串珍珠一模一样，他俩无限欢喜。坏女郎回身走了。亚玛更迪来到苏吉尼玛寝宫门旁，高声请安。

亚玛更迪 （唱腔）

僧吉罗卓城来了苏吉尼玛，

在宫当后妃举国太平安康。

〔苏吉尼玛从寝宫走出。亚玛更迪对苏吉尼玛献词。

（念词）

昨日见珠串恩大如天，

让我再饱眼福解解馋。

〔苏吉尼玛高兴地答着话。

苏吉尼玛 （唱腔）

父亲赐的护法珠威力无边，

使她的心肠也由硬变软。

〔同往常一样，信任地将护法珠交给亚玛更迪。亚玛更迪手执护法珍珠串，向苏吉尼玛大献技艺，又唱又跳，暗中将法珠调换过来，把假珠奉还给苏吉尼玛。

亚玛更迪 （念词）昨夜睡梦中做了恶梦，发狠心把别人心肠掏，山脉当成糌粑乱抓揉，一口把海呷饮成干壑。见到护法珠威力深奥，使我慌乱之心才稳牢。有恩的妃子文静贤淑，让我再献上歌舞一曲。

〔亚玛更迪边说着话，边向苏吉尼玛献着殷勤，又在暗中向苏吉尼玛身上施放毒雾。苏吉尼玛立即失去知觉，仰翻倒地。幕急闭。

第六场　栽赃陷害

〔幕启。苏吉尼玛昏迷不醒，躺在地上。国王达娃森格感到非常恐慌。

达娃森格 （唱腔）

后妃得恶病沉重否？

快直言不讳告诉我！

〔国王呼唤了一阵，不见苏吉尼玛响动。国王对臣子们下令。

达娃森格　为了让爱妃的病体及时康复，需要大做一下功德法事。

(白)马上进行规模宏大的敬佛祭典，请来那自己管辖内的喇嘛尼姑，作求佛祭神功德。

臣　子　谨遵王命！

〔二幕闭。从二幕左右两边，喇嘛尼姑们走出来赴会，作佛供祭祀。喇嘛和尼姑相互之间恶眼相视，擦肩而过。

〔二幕启，喇嘛与尼姑分左右两班趺跏念经。

尼　姑　(念词)向法身阿弥陀佛祈祷！向享受身大悲观音祈祷！

〔此时的喇嘛队中的翁则(念经领头)站起身，走到尼姑队列这边，瓮声瓮气地说话。

喇嘛翁则　哼！你们这些臭尼姑听着！把你们这些人扶到山上，不会使佛法普照放光；搁在河谷平地，也不会使佛事兴扬。今天我们台觉桑木林寺的喇嘛，在王宫里念佛作法，你们假如作些无头无尾的法，念些断章取义的经，坏了大事可就对不住了，已经给你们讲清楚了，记住！

〔喇嘛翁则说着大话，在尼姑翁则头上敲了一棒。尼姑队的翁则咽不了这口窝囊气，起立回话。

尼姑翁则　你可不要大言不惭，公马拴在马槽上，买主会估价的。

〔念经作佛事。

〔喇嘛们瞎念一气，东扯西拉，念着无头无尾经。

众喇嘛　……嗡姆啊绕巴乍那梯台……

〔乱咋呼一气，无根无据，你一言，我一语，乱哄哄，唠叨不休。

〔尼姑们念念有词，有头有序，洪亮齐整，念着正经。

〔正当唇枪舌剑交锋杂乱之时，管家拿着酬金和哈达走来。

管　家　大师们，道姑们，功德佛事完成得可好？

喇　嘛　我们僧众，一心念经，洪声琅琅，可这些臭尼姑，瞎念经文，断断续续，无头无尾，嘁嘁喳喳，把我们的耳朵也给吵聋了。

尼　姑　空口说白话，不觉得害臊吗？该主人讲的话，你们老三老四干什么？主人家养的狗，何必客人来驱赶？完全是喧宾夺主！

〔管家觉得喇嘛们当面讨好卖乖，一阵恶心，就把赏金和哈达赏给了尼姑，转身走了。尼姑们直起腰杆，收拾东西，打算动身回去。喇嘛翁则开腔。

喇嘛翁则　我的好尼姑，我们是台觉桑木林寺的喇嘛，首府僧吉罗卓城可是我们的施主。施主赐赏的念经酬金，应该和我们对半分。

尼　姑　什么？哈哈！岂有此理，不要脸的话，给我少噜嗦！

〔尼姑们做着蔑视的动作。

喇　　嘛　什么？下贱货！

〔喇嘛说着气话，男僧女尼动起手来。最后，尼姑获胜，男僧理亏词穷，低垂下头，灰溜溜走了。

〔二幕闭。二幕前，亚玛更迪把国王的鹅色善飞神马杀死。提着神马头出场。

亚玛更迪　我把这马头放到苏吉尼玛身边，把宝剑放在她的手中……格格格！（笑。下）

〔二幕启后，处于昏迷状态的苏吉尼玛手掌上，留着一把宝剑，面前放着一个血迹斑斑的鹅色善飞神马头。国王达娃森格同往常一样，亲来探视妃子病体，见状怒火上升，举庄严之剑，欲砍杀苏吉尼玛。正值千钧一发之际，善言鹦鹉飞落在国王面前，说人言。

鹦　　鹉　（唱腔）

英俊之王不必怒气冲天，

把宝剑插入鞘收剑锋芒。

（念词）古代印度东瀛洲地方，流传着背水姑娘的故事，姑娘背着一个小水桶，怀中小孩托给吐宝鼬，突然窜出乌黑毒蛇俩，饥肠辘辘吞噬小孩时，吐宝鼬冲上把毒蛇杀，兴冲冲跑回把喜讯讲。那姑娘见宝鼬满嘴上沾污血，疑怪它把小孩伤，举勺猛砸宝鼬把命丧。她转回家见小孩无恙，又见孩旁毒蛇尸体躺，误杀好人后悔已太晚，这类先例请国王思量！是否听清了？我的愣头王！（念毕，振翅飞走）

〔国王沉思片刻。

达娃森格　善言鹦鹉是未卜先知鸟，所说的道理明白又充分，那么我的神马又是谁宰了的呢？

〔国王心里难过，回身走去。二幕闭。

〔在幕前，善于言词逗乐人亚玛更迪慌慌张张地上，迎面遇小王子尼梅勋努，恶心陡生，抓住小王子捂嘴闷杀，拖着尸体走出亮相说话。

亚玛更迪　上次我把鹅色神马杀死，把血迹斑斑的宝剑放在苏吉尼玛手上，拽出肠子挂在她的脖颈；第二次把“沙拉饶丹”大象也宰掉，如法炮制，布置成杀象凶手是苏吉尼玛，但这个昏王只听信鹦鹉的话，仍然没有处置苏吉尼玛。现在呀！哼！我把小王子尼梅勋努闷杀死，把肠子拽出绕在苏吉尼玛脖子上，把热气腾腾的心子塞进她的嘴里，砍下头和手，丢在她的怀里，宝剑放在她的手掌心，伪装成苏吉尼玛杀害王弟的样子，看你这昏王怎么处理她，让我躲在一旁好好儿瞧热闹。

〔亚玛更迪在令人毛发悚然的怪调乐曲中，东瞧瞧，西望望，走着涉水步

伐。……

〔二幕启，同前一场布景一模一样，失去知觉的苏吉尼玛躺在地上，怀中有小王子的头和手肢，脖颈上套着肠子，嘴里含着人心，宝剑握在手掌心。国王达娃台本和达娃森格慌慌张张地走来寻找小王子，目睹此状，大惊失色。父王说话。

达娃台本　（念词）我的宫殿如天界无量宫，造型和罗刹佛女宫相仿，达娃森格过多在外游荡，把真的罗刹女迎进殿堂，神马巨象王子全把命丧，这就是劣子放荡的报偿。

〔达娃森格在旁，怒不可遏，抽出宝剑，挥剑欲刺苏吉尼玛。那只善言鹦鹉又飞临面前，抓住国王的宝剑，说人言。它想两次阻挡住了，这第三次就可能阻挡不住了。

鹦　鹉　（念词）在古老印度的北部地方，有一位脱齿老妪的典故，口无齿獠牙却有一托长，不怕火焰烧嘴能织丝线，鹦鹉说的话向来无戏言，更繁杂的闹剧还在后边，如若不相信请把鹦鹉宰，砍下红脖颈流出尽白血，啊，心底可照天！

〔达娃森格心下揣想：该死的鹦鹉又在耍花招来蒙骗我了。于是，愤然说话。

达娃森格　（念词）鹦鹉施阴谋使我上当受骗，因此殿堂几乎被尸体躺满。

〔达娃森格说毕，把鹦鹉连腰劈，白血喷射。老父王惊诧不已，遂开口表白。

达娃台本　王儿，这鹦鹉确系未卜先知鸟，砍杀后，果然白血喷涌，天下之奇迹。由此观察，苏吉尼玛不该斩杀，恐有冤情。

达娃森格　（愣然，放下宝剑）那好吧，交给屠夫三兄弟处理，流放到遥远的异乡去！

——幕　闭

第七场　流放悲歌

〔大幕启。二幕前，屠夫三兄弟铃声叮当地响着出场，绕圈狂舞。二幕启，屠夫三兄弟牵着被刑架捆绑的苏吉尼玛上场。

屠　夫　（唱腔）

遵王命解押苏吉尼玛，

牵往血湖腾腾的尸林。

〔秋布白吉夫妇和猎户夫妇、城市居民男男女女若干，集结在一起。秋布白吉代表大家迎向苏吉尼玛，擦着眼泪说话。

秋布白吉　王妃呀，怎么会落到如此下场？天老爷造了什么孽呀？

（念词）艳丽的美娘好王后，遗弃百姓孤零上路，卸光饰品剥掉绫罗，情人睦友

全被扔丢，由铁心屠夫任宰割，脖子被黑绳紧紧缚，娇弱的四肢捆背后，天哪！但愿此情是梦。若对此惨景无恻隐，岂非法王被小鬼侮？

〔秋布白吉悲苦哀诉，众人恸号。

苏吉尼玛 （唱腔）

念众生永久大业将实现，

我受点皮肉苦不必心寒。

猎 人 妻 （唱腔）

血海翻腾猛兽狰狞可怖，

让我顶替你去迎接灾祸。

〔猎人妻言词恳切，泪水滚滚。苏吉尼玛也心酸绞痛，对诸人说话。

苏吉尼玛 （唱腔）

婆罗门俩老与猎人夫妇，

地方上男女老幼听我述。

（念词）世道上出现嫉妒与嗔怒，断绝俗情根维护因与果，福星高照时姑娘做后妃，薄命蹇运时被杀手屠戮。国王无嗅觉不知妃无罪，嫉妒贱人施小计作挑拨，光耀太阳反被乌云笼罩，不久定然会被狂飙吹跑，刮得干干净净阳光重射照。

（唱腔）

你们不用为我去受祸，

希望善男慈女听清楚。

〔众齐悲泣。屠夫中的两位年轻人，颇受感动，对年长屠夫说话。

年轻屠夫 （唱腔）

过去不敢靠近妃子身旁，

现在更不敢动王法虐待。

我们俩呀快逃往他乡，

若有啥奖赏让你独自享。

（感情真切，再次回到苏吉尼玛身前，双膝跪地）

这辈子若是不能重相见，

祈祷来世与善人重晤面。

苏吉尼玛 （向众诉说心声，念词）现应戒忿濾收起害人心，相互间恩恩爱爱共和气，把嗔怒嫉妒恶行全屏弃，犹如亲人一样关照爱惜。

〔男女老幼诸人，心酸肠悲，凄然返回去。两位年轻屠夫也逃往异乡。

〔二幕闭。在二幕前，年老屠夫继续押解苏吉尼玛上路。

苏吉尼玛 （悲调唱腔）

呜呼，哀哉，如此命苦！

我的昌松仙父现在何处？

〔二幕启。老屠夫把苏吉尼玛捆绑在血湖沸腾的尸林坛城当中，自己却迷迷糊糊地睡入梦乡。这时，在非常急骤的音乐旋律声中，一些令人悚然的猛兽出现，蹦跳狂舞。将苏吉尼玛身上的绑索解开，现出一副尊敬模样，然后跳过去吞噬正在做梦熟睡的老屠夫。老屠夫惊醒，苏吉尼玛及时过去拦住。

苏吉尼玛　（唱腔）

罪恶之根岂可追溯到屠夫？

岂可不分青红皂白伤无辜？

〔猛兽立即顺从听话，饶恕了屠夫。屠夫大受感动，对苏吉尼玛敬拜不迭，转身返回。幕后奏起悦耳雅曲，乐声悠扬，齐唱声起。

〔幕后伴唱：

善良天仙苏吉尼玛美娘，

为有情众生在受着苦难。

真谛善行使恶人弃邪根，

连狰狞猛兽也表露笑颜。

〔天上明净澄蓝，圆圆的皓月映射出清澈明光。幕闭。

第八场　梦得授记

〔幕启。苏吉尼玛身穿破衣，坐在原先昌松仙父的茅舍旁边。突然一母鹿走出，来到苏尼吉玛身旁，苏吉尼玛喜形于色，对母鹿说话。

苏吉尼玛　（唱腔）

生儿育女母花鹿妈妈，

绝处逢生令人感快活，

现在须安坐修心打禅，

静住时请花鹿妈照顾！

〔花鹿摇了三下头，往前走去。苏吉尼玛不禁甚感奇怪，跟着花鹿行进。花鹿栖处，昌松仙父的破烂衣服和供佛器皿，完好地摆着。她走近前，提起观看，悲心陡生。是夜，就睡在此地。正当她昏昏若睡之际，光芒四射，似在梦境之中，见到昌松仙父的正身出现，给以授记。

昌　松　（宣讲词）即便闭关修十年九月，不会有优异吉相缘业，为此不如到四处云游，才能满足众生的宿愿。

〔苏吉尼玛醒过来，左顾右盼，并无人影，心下诧异，这大概是梦中再现的昌松父吧。

苏吉尼玛　昨夜得了个好梦，异相争辉。现在遵照昌松父亲所指引的路去做，应该云游四方。（戴上遮额头巾）

（唱腔）

用仙露药物制成的施食，
敬献于真诚的三宝福口；
将血肉之身制成的施食，
慷慨舍施给饿鬼部受用。

——幕　闭

第九场　揭奸除邪

〔大幕启。二幕前，国王达娃森格身穿百姓平民服，与阿坡那盖一起出场。国王对下臣那盖说话。

达娃森格　穿着这一身平民服装，要到什么地方去呢？

阿坡那盖　尊贵的陛下，请跟着我走吧！在逗乐小丑亚玛更迪的家里，来了一位尼姑，正在讲“唎嘛玛尼”！嘛尼的咒文内容，既玄奥又灵验，句句扣人心弦，尤其是那位讲“唎嘛玛尼”的大师，好像在哪儿见过，面熟得很呐！〔边说话边走着〕

〔二幕启，在亚玛更迪房内，一位年轻尼姑正在讲“唎嘛玛尼”。君臣二人，轻轻走入，坐在一旁聆听。

尼姑大师　（唱词）

在从前，
有位贤淑的苏吉尼玛，
当初在老父跟前安居，
国王强娶去当了宫妃，
一旦到了宫廷宝殿后，
嫉妒妖女暗施离间计，
国王莽撞不调查细究，

冤枉苏吉尼玛做恶事，

把她交给屠夫手处置。

可惜弱女受尽凌虐味，

死去活来昏厥过九次，

断气复生亦有了三回。

〔此时，逗乐小丑亚玛更迪听后，懊悔不迭，良心重现，说出实情。

亚玛更迪　（唱腔）

喇嘛玛尼师父请细听，

我亚玛更迪忏悔罪行！

（念词）坏妃子用金元收买我，首先忏悔我宰了良马，其次忏悔捅杀了大象，其三忏悔扼杀小王子，其四忏悔害死好鹦鹉，其五更加需要忏悔的，使苏吉尼玛蒙受冤狱。

〔亚玛更迪再三叩头忏悔，把苏吉尼玛原先佩戴的护身珍珠串拿出送还。苏吉尼玛十分高兴，脸露微笑，收回已失珍珠串细察，不禁哑然失笑，露出了一口崭齐而白净的玉齿。阿坡那盖瞧个正着，认得她那一口白海螺似的玉齿，才知这位讲“喇嘛玛尼”的尼姑就是苏吉尼玛。国王听到亚玛更迪的忏悔词，怒火熊熊，按捺不住，脱去民服，拔出宝剑，亮出君王锦袍，开言说话。

达娃森格　（念词）狡猾的狐狸即使涂上染料，一旦遇到水照样显露本色，恶贯满盈的逗乐小丑角，现在马上叫你尝到黑心果！

〔达娃森格说着话，挥剑劈了过去，讲“喇嘛玛尼”的尼姑大师急速拦住国王劝言。

尼姑大师　（唱腔）

任何事须三思而后行，

不究而为非国王本分；

好比牧牛童和山涧水，

明智之王岂可不辨明？

〔尼姑言毕，转动玛尼轮，收拾起家什，动身走了。阿坡那盖对国王说话。

阿坡那盖　（唱腔）

讲述喇嘛玛尼的那个尼姑，

并非她人正是苏吉尼玛，

性格温和语音动听悦耳，

牙齿白净具白海螺吉相。

达娃森格　（喜形于色。唱腔）

对出谋划策罪魁坏女郎，

速去执法把她碎尸万段。

把我的心上人苏吉尼玛，

立即用大礼迎进宫团圆。

尾声　大团圆

〔二幕闭。二幕前，舞蹈能手和歌手，各自手捧家乡特产，次序走过场。其后是父王和太王后、国王达娃森格和王后苏吉尼玛，再后是侍卫宫女等等，挨次飘然而过，气氛欢乐而热烈。

〔二幕启，国王达娃森格和王后苏吉尼玛破镜重圆，再次举行十分盛大的喜宴，载歌载舞，场面隆重、热烈。

达娃森格　（唱腔）

将臣们排两旁按班就座，

屏气静心听我把命令布，

从今起只准行善做好事，

凡干下坏事必依法惩处！

（接扎西〔吉祥结尾〕唱腔）

但愿众人长寿和荣光，

人财兴旺昌隆又吉祥！

〔急鼓点，反复旋舞。大幕徐徐闭落。

——剧　终

卓 娃 桑 姆

（改编传统藏戏）

小次旦多吉　边多编剧
廖东凡　边多翻译

人　物　表

卓娃桑姆——十八岁，曼扎岗王妃，空行女，简称卓。
格拉旺波——二十余岁，曼扎岗国王，简称格。
哈江顿姆——二十余岁，曼扎岗王后，简称哈。
斯莫朗果——二十余岁，哈江顿姆的亲信侍女，简称斯。
哲乃准——二十余岁，曼扎岗大臣，亦称支纳增，简称哲。
措　　吉——二十余岁，卓娃桑姆贴身侍女，简称措。
拉赛杰波——卓娃桑姆之子，后为白玛坚国王，简称拉赛。
拉吉贡桑——卓娃桑姆之女，简称拉吉。
达瓦桑波——五十余岁，白玛坚之大臣，简称达。
空行母——众空行女之母，简称母。
打手甲乙、牧民、牧女。
众士兵。

序幕　飞落人间

〔碧空如洗，白云绵卷。

〔空行母在乐曲声中上，右手摇铃，左手击鼓。众空行女上。

众　母亲，有什么吩咐？

母　女儿们，你们看！

（唱）森林环绕的曼扎岗，

有一位年轻英俊的国王。

（吟诵）小时候父母双亲做主，娶了个王后魔女哈江；这魔女生来阴险狠毒，把王宫扰得一片惊惶；国王他从此万分苦恼，整日里打猎奔走山岗；女儿们谁愿降落人间，去帮助格拉旺波国王；听清楚了吗？女儿们？

〔空行女们谁也不敢承应，只有卓娃桑姆从姐妹中走出。

卓　深恩的母亲，请听我说：

（唱）为了使王臣脱离苦海，

我愿到人间去走一遭！

母　（深情地）女儿，你讲的和我想的，真是再一致不过了，姑娘们，送卓娃桑姆到人间去吧！

众　遵命！

（齐唱）大地闪耀灿烂的虹光，

愿人间得到幸福吉祥。

〔在歌声中，出现众空行女送卓娃桑姆的造型。

第一场　森林奇遇

〔天色微明。鼓声震荡。格拉旺波率领众大臣、侍从，追赶着各种猎物奔驰而过。

〔朝霞映照雪峰。草地鲜花烂漫。香獐、野鹿、羚羊、松鸡正在嬉戏。幕后突然人喧狗吠，格拉旺波等上，羽箭齐飞，杀死不少野兽。

格　（兴高采烈地）臣民们，追过去！

众　遵命！（下）

哲　（跑到格拉旺波前）尊敬的国王，请听小臣禀告。

（唱）过去您国王从不打猎杀生，

为什么现在日夜奔向山林？

格　爱臣哲乃准呵，你是我高兴时一起唱歌，痛苦时一起叹息的伙伴，难道不知道国王我心中的愁苦吗？

哲　国王心中的烦恼，小臣知道得清清楚楚。不过，乌鸦哇哇进深山，乞丐传话到平川。国王不理政务，打猎消愁，如果传到国外，岂不要被邻近的国王首领耻笑？再说，王后哈江她……

格　（不悦地）别说了！

（唱）自从哈江她来到王宫，

我没有一天愉快和安宁。

（双手合十，祷告）三宝呵，请解除我心中的苦痛，请救救我可怜的国家！

〔这时，突然猎狗狂吠，奔逸而去。

〔哲乃准飞驰向前。

〔从林中窜出一头小鹿，被猎狗逼到绝境。

〔格拉旺波国王等追上，见此情形大喜。

格　（箭赞）哈哈！我左手抓的这张弓，是强壮野牛的犄角制造；羌塘白嘴野驴的皮子，把角弓紧紧地缠绕。我右手举的这支箭，是珞瑜峡谷的珍宝；坚韧的天铁做箭头，山鹰的羽毛做装饰，不管是雄狮，还是虎豹，我射箭之内命难逃！

〔格拉旺波举弓搭箭，猛然射击。铿锵一声，崖石上射出彩色的光轮。光轮里，小鹿忽然变成一位美丽的神女，坐在草地上嫣然微笑，她就是卓娃桑姆。

格　（大惊失色，强弓掉落，迷惘异常）

（唱）是醒里，还是梦里？

难道真是神女降临人间？

（白）呵！美妙的神女呵，你对我国王有什么教诲只管讲，我愿意改邪归正，做个行善积德的好君王。

卓　（唱）英明的君主，英俊的少年，

是我神女来到你的身边。

（白）国王呵，如果你能真正屏弃恶业，造福黎民，心中的愁苦自然会消失，美好的愿望一定会实现。

格　欣喜万分呵，快乐的太阳，头一次照进我的心房，被病魔缠绕的身子，到底找到了起死回生的药方！神女呵，你的容貌比蓝天彩虹还美丽，你的声音比柳林画眉还迷人；你通体发出旃檀枝的香馨，仪态叫我说不出的爱怜。神女呵，如果你愿意做我终生的侣伴，我将是多么高兴。（取出一块订亲宝玉，想系在卓娃桑姆头上。忽然胆怯，住手）

哲　（鼓动地）英明的国王呵，你战场杀敌从不胆怯，为什么今日这样害羞？现在是你千载难逢的时辰，你一举一动关系着终生的幸福。如果不把订亲宝玉戴在姑娘头上，你将来后悔就来不及了。

格　对呵，对！刚才心爱的猎狗突然无影无踪，预示着神女和我有缘分！（再次想把订亲宝玉系在卓娃桑姆头上）

卓　（挡住）姑娘我降临人间之时，众姐妹都对我谆谆告诫：

（唱）刚刚出水的白莲花，

要提防风霜冰雹的摧残。

格　（不介意地）哈哈！

（唱）神女那迷人的目光，

如金箭射在我的心坎上。

（吟诵）神女呵，假如我俩结成双，天大的灾难我承当。

〔卓娃桑姆感动地低下了头。格拉旺波替她插上订亲宝玉。

〔幕后伴唱：呵……

纵使是龙宫的无价之宝，

也难比他们俩的爱恋之情；

他俩的心，比狮奶还要洁白，

他俩的爱，比大海还要深沉。

〔歌声中，花雨纷纷飘落。格拉旺波与卓娃桑姆携手相看，享受着爱情的甜蜜。

〔此时，灯光渐渐变暗。

〔斯莫朗果在动荡不安的乐曲中，如鬼影般跑出。

斯　（大惊小怪地）哎咔咔咔咔！不像话呀，不像话！（对观众）有名的刺儿头斯莫朗果我，被王后哈江派来偷看国王的行动！啊嘿！不该长的东西长在夏天的草坪，不该出的事情出在眼前的树林，国王格拉旺波，给我的哈江王后，罩上一个牦牛皮那么大的"唐古"（揉糌粑的袋子）！哈哈！他把旧王妃扔到背后，新王妃搂在怀中，这下子，旧妃子和新妃子中间，有一场热闹好戏罗！我斯莫朗果就是闭着眼睛，也能看得一清二楚，我得把刚刚看到的东西，通通回去报告哈江王后，她准保会赏赐给我好多好多东西，哈哈，这就像茶罐里装酥油，跑不了！啊拉嗦。

（唱）骑上这有尾巴的妖风马，

向哈江王后报信去。〔边跑边舞，下〕

第二场　婚礼敬酒

〔二幕前。欢乐的乐曲声中。男女仆役手捧酒壶、银碗、酥糕、彩盒等，来来往往，

忙碌异常。

〔二幕启。男女歌手载歌载舞，拥着盛装的国王格拉旺波和卓娃桑姆步入喜气洋洋的殿堂，登上黄金宝座和松石宝座。

〔文臣武将敬献哈达。

〔男女歌手载歌载舞：

今日的天空，欢乐太阳升起；

今日的大地，八瓣莲花开放；

臣民百姓享受着甘露喜雨，

愿幸福美满，愿如意吉祥！

〔哈江上。

哈　国王哪，你这样太过分了吧！先是忘了父王母后的教诫，整日在山林里追逐野兽；如今又背着哈江我，娶了个野姑娘当新妃，哼！

卓　（上前，恭顺地）王后呵，小女卓娃桑姆，年幼无知，知识浅薄，请您多加指点。

哈　〔骄横地〕哼！

（唱）我顶顶大名的哈江王后，

和你这短命的要饭婆是对头。

〔一大臣匆匆上。

大臣　万民之主的国王呵，许多被饥饿和寒冷驱赶折磨的百姓，正涌向王宫，求您布施一点衣食。

哈　〔大怒〕什么?！自从这个要饭婆来了，穷奴隶也敢扰乱王宫！来人呀！

斯　〔谄媚地上前〕啦！

哈　把他们通通赶走！

卓　（以手示慢，同时在国王面前跪下右腿）

大王呵，请听小女三句话！

格　（连忙将她扶起）爱妃，说吧！

哈　（嫉妒地）哼！

卓　（唱）假如太阳发不出光明，

那是乌云布满了天空；

假如国王不爱护百姓，

那是国家衰败的象征。

格　（高兴地）爱妃，依你看怎样才好？

卓　大王如果想要做一番善业，就应当屏除自私、傲慢和嫉恨，爱护臣民，关怀百姓，把国库的种种财富，毫不吝惜地布施给穷苦的百姓！

哈　(奸险地)哈哈哈！你这个要饭婆得意得太早了，下巴翘得比鼻子还高了！你前脚刚刚跨进曼扎岗王宫，马上就想把国库里的财宝通通弄跑！哼！(大叫)斯莫朗果！

斯　啦！

哈　把宫外的叫化子通通轰跑！

斯　遵命！(欲走)

格　(厉声)站住！

哈　(意外地)国王，你……

格　(严肃地吟诵)哈江王后不得自作主张，诸位大臣听我的命令！卓娃桑姆是仙女降落人间，众人用不着猜疑犹豫。她的劝戒我决意遵循，要屏弃自私、傲慢和嫉妒，关怀臣民如亲人，爱护百姓似子女，将国库的金银财物，毫不吝惜地广为布施。

(白)大臣们！

众大臣　啦！

格　今天是我有生以来最为欢喜之日，你们跟我一起去向百姓们散发布施！

众大臣　遵命！

〔国王与众大臣、卓娃桑姆等下。

哈　(咬牙切齿)哎啧啧啧啧！真把我气死了！(跪地)我向曼扎岗一切保护神起誓：

(唱)我若不弄死这个罗刹女，

　　枉叫了哈江顿姆这个名。

(白)斯莫朗果。

斯　啦！

〔这时，恰好卓娃桑姆的侍女措吉手持木盘上场。

哈　(低声)毒药！

斯　(从怀中摸出)在这里。

〔措吉惶恐，躲藏。

哈　(阴险地)好！好极了！古话说，聪明的老鼠杀死象。今天我要耍一个小小的花招，把你卓娃桑姆像风里的酥油灯一样熄灭掉！(厉声)拿酒来！

〔措吉惊恐万分，木盘落地，快步逃逸。

〔侍女乙上场，闻措吉木盘落地之声，手中的盘子也随之落地。

斯　(急呼)有人！

哈　(厉声)谁！

〔斯莫朗果拉出侍女乙。

斯　王后，是她！

哈　(揪住乙的耳朵，拉至台中)好呀，大胆的奴才，你竟敢在这里偷听！

乙　（惊恐万状）王后，我，我……

哈　（咬牙切齿）哼！

乙　（恐怖已极，大叫）哎……（昏倒）

〔脚步声由远而近。

斯　王后大人，国王驾到！

哈　（焦急地）快，把她弄下去，干掉！

〔斯抓住侍女乙的头发，刚走几步，撞上国王等。

格　（奇怪地）怎么啦！

哈　（装模作样）刚才突然晕倒。

卓　（同情地）啊啧，我来看看。

哈　（挡住卓娃桑姆）斯莫朗果，把她背下去，喂她两颗“仁青热布”丸！（做一个杀死的手势）

斯　（暗示地）王后大人，你放心好了！

格　（对哈江，不悦地）王后，为什么不跟我一道去发布施？

哈　（假意奉承）哎啧，尊敬的国王，你没看我正忙着准备布施吗？

格　哈哈哈！如果真是这样，你也算弃恶从善了！

哈　（亲切地）王妃卓娃桑姆啦，今天是你大喜日子，我高兴得心里都开了花。我敬你这杯祝福酒，一定要把它喝了。（从斯莫朗果手中接过酒碗，斯暗示酒中已放毒。将酒碗送到卓娃桑姆面前）

（唱）斟满甘露般的美酒，

请干吧，为了吉祥欢乐！

卓　（接过）谢谢！

哈　王妃卓娃桑姆啦，在这吉祥欢乐的时辰，祝愿你寿命比水还长，福德比山还高！

卓　（用无名指沾酒，向天弹了三次，回敬哈江顿姆）……

哈　（愠怒）哎啧，怎么？我亲手敬的酒，你连一口也不饮，难道是我敬酒的人太低，你饮酒的人太高了吗？

斯　（帮腔）对呀！对呀！对对对呀！我王后哈江这先长的耳朵，并不计较你后长的角，诚心诚意给你敬酒，你不喝，太不成体统了！

众大臣　（调和地）高贵的王妃卓娃桑姆啦，请干了这碗酒吧！

卓　诸位大臣呀，实在对不起，我生来是滴酒不沾呵！

哈　（挑拨地）国王呀，你看她这样的举动，有点不合适吧！

格　（对卓）爱妃，王后哈江亲手敬的祝福酒，你是不能推托的，喝了吧！

〔卓娃桑姆正欲喝，措吉急上，制止。

卓　（不解地）措吉，你……

措　（为难地）我、我……

斯　王妃卓娃桑姆，孔雀飞到平川，百年才有一回，在这难得的大喜日子里，你连一碗酒也不喝，国王殿下会不高兴的呀！

格　哈哈哈！说得好！说得对！爱妃，如果你不喝此酒的话……

卓　国王，我喝！我喝！（把酒举到嘴边）

措　（惊呼）王妃，你……

卓　（知此酒有蹊跷，旁唱）

哈江主仆如此殷勤，

到底是安的什么心？（转身对哈江）

（白）尊敬的王后，小女卓娃桑姆，实在不会喝酒，刚才弹酒了三次，是顺了王后的情意。现在，按照以小敬大的规矩，这碗酒，请你干了吧！

哈　（大惊失色，连连后退）我、我、我也不会喝酒……

格　（不知就里）哎啧，这么小小一碗酒，为什么总这样推让来推让去，来，我喝！（伸手接酒）

卓　（将酒分别洒在三个方向）敬天地众神，祝我王身体健康！（众惊讶）。

哲　（上）国王，酒宴准备完毕。

格　（高声）请大家赴宴！

〔众人下。

〔哈江咬牙切齿，愤怒无比，双手抓住自己头发，发出一种仇恨的叫声。

〔切光。

第三场　骨肉分离

〔一年之后。

〔二幕前。欢乐的乐曲声。措吉喜气洋洋地从台右跑出，正遇从台左上场的男女佣人。

措　好消息！好消息！

众　什么好消息？

措　王妃卓娃桑姆，刚刚生下一对花朵一样的儿女。

众　（高兴地）我们祝贺去！

〔措吉兴高采烈，刚好遇到哲乃准。

哲　措吉，怎么这样高兴？

措　王妃卓娃桑姆，生下了花朵般的一对儿女，能不高兴吗？

哲　呀！（双手合十，高兴之极）太好了！有了继承王位的王子，有了联姻睦邻的公主，我们曼扎岗臣民的愿望实现了，哈哈哈！（下）

措　（望着哲的背影）哎啧，这位大臣，好！好！好！

〔斯莫朗果上，偷听。

斯　（学措吉的语气）哎啧，这位大臣，好！好！好！嘻嘻，总是抬眼望天，当心帽子掉落呵！

措　（不悦地）你……（欲走）

斯　（拉住她）嘿嘿，措吉姑娘，你快乐得都快飞上天了，到底为什么呀？

措　我们王妃卓娃桑姆，生下一对花朵一样的儿女，当然高兴呵！别说高兴得飞上天了，还想在云里转三圈呢！（下）

斯　看样子，我也得去喝个喜酒罗！（从左方下）

〔二幕打开，鲜花盛开的园林，精巧舒适的厅堂。

〔欢快的乐曲声中，措吉与侍女丙采花。

丙　阿姐措吉，王妃卓娃桑姆，真的是空行女下凡吗？

措　那当然！你看，自从卓娃桑姆进了宫，国王勤政爱民，简直变了个模样！

丙　唉！我就是提心吊胆，怕哈江王后和她过不去……

措　是呀！这个魔女是什么事情都干得出来的……

〔国王与卓娃桑姆牵手同上。两侍女抱王子、公主随后。措吉将鲜花给王子、公主。

卓　（闻花）哎，这些花香极了！国王殿下，你闻闻吧！

格　（凑近花前，快乐地）香！香！哈哈哈哈！

〔亲了亲王子、公主，示意措吉领侍女下。情不自禁地再次拉着卓娃桑姆之手。

格　我心爱的妃子卓娃桑姆呀！

（唱）我天天祝愿，夜夜祈祷，

　　天神终于赐给我一对珍宝！

（吟诵）我们曼扎岗的君臣，对你真是感激不尽。

卓　（羞怯）国王殿下，请不要这样，千万不要这样！

格　（大笑）哈哈哈哈！

卓　万众之主的大王呵！

（唱）在这赏心悦目的园林，

　　骨肉团聚是多么幸福。

（吟诵）请给像心一样珍贵的儿女，取上一个吉祥的名字。

格　好！好！（稍事思忖）愿王子英武高贵，取名拉赛杰波滚多列巴；愿公主美丽善良，取名拉吉贡桑，行不行呀？

卓　（万分欣喜）拉赛杰波；拉吉贡桑！好！好！好极了！

格　（感动）神女卓娃桑姆：

（唱）你事事叫我满意称心，

　　我将酬答你的深厚恩情。

（吟诵）我要听从你金子般的劝戒，做一个爱民如子的好国君；对那些像茶渣一样被遗弃的百姓，我会拯救他们于水火之中。

（白）爱妃，从今天起，我要走遍曼扎岗大小村寨，去解除民众的苦痛！

卓　大王！我愿意跟你一同走！

格　（关切地）爱妃！不要如此！你得好好抚育儿女，哪能跟我到处奔波！不要数日，我就会返回王城！

〔哲乃准捧王冠，上。

哲　国王殿下，一切准备就绪，请你起程。

格　（执卓之手，恋恋不舍地）爱妃，我走了！你们母子安居卓玛神殿，我会时时祈祷你们平安幸福！

〔音乐起。卓娃桑姆为国王戴上王冠，依依不舍，携手送别，下。

斯　（突然从花丛中钻出，左顾右盼）嘻嘻嘻嘻！国王出门远行，卓娃桑姆留在家中，好！好！好极了！猫逮老鼠的时候到了！哈江王后报仇的日子来了！（从另一方急下）

〔一群侍女载歌载舞，修剪花枝。

卓　（上）姑娘们，你们好！

众侍女　我们来修理花枝。

卓　我也来干一会儿。

众侍女　王妃，你休息吧！

卓　没什么！

〔在欢快、抒情的乐曲声中，卓娃桑姆与众人一起劳动。

众侍女　（唱）我们在花园里劳动，

　　心情是多么地欢畅；

　　卓娃桑姆像圣洁的白莲，

　　给整个王宫带来了芳香。

〔歌声中，斯莫朗果又上。

斯　(骄傲地)喂,我问你们,为什么不给哈江王后的宫里送鲜花!(斜眼看了看卓娃桑姆)哼!过去这里像牛奶一样洁白干净,现在是谁在搅血块,弄得乱七八糟!

卓　(微微一笑,对众侍女)姑娘们,给哈江王后送些花去!

众侍女　遵命!(拿花下)

斯　王妃卓娃桑姆,你也跟我走吧!

卓　干什么!

斯　我也不知道,这是王后哈江的命令!

卓　什么?(思忖片刻)国王刚刚离开王城,你们就想玩什么花样?

斯　(语塞)这……

哈　(上)哈哈哈哈!说得好!说得对!卓娃桑姆啦,我虽然没有人送花,到花园里看看,也不行吗?

〔这时,措吉抱王子、公主上。

哈　(看过王子、公主笑着)哎啧啧啧啧!多么漂亮的小家伙,真是比鲜花还美丽,比露水还晶莹,头发是这么黑,模样是这么可爱!(突然咬牙切齿)哼!我恨不得活活地吃了你们,羔羊命该绝,闯进豺狼洞;人命该绝,到了罗刹门!你们的日子长不了罗!哈哈哈!

卓　你,你想干什么?

哈　(狂笑)卓娃桑姆,你用不着生气,今天,我专门找你算帐来了!

措　(跪在哈江面前)王后大人,求求你……

哈　(凶狠地)贱人,给我滚!(对卓娃桑姆)你这个勾引国王的妖女,我身上三十根筋,都被你扰得不安宁!

(唱)今天我不吃掉你母子三人,

　　我情愿送给护法凶神当祭品。

〔哈江张开巨口,扑向卓娃桑姆。两人搏斗。措吉大惊,高喊救命,斯莫朗果捂住她的嘴。

〔卓娃桑姆斗不过哈江,倒地。哈江扑了上去,想吃卓娃桑姆。卓娃桑姆突然一跃而起,舞动着飞天的白绸,意欲凌空而去。看见儿女,泪水涌出,依依难舍。

措　(推卓娃桑姆)王妃,快,快,快!

卓　(悲怆地)拉赛杰波!拉吉贡桑!我的孩子!

措　(呼喊)王妃,你放心走吧!走吧!走吧!

〔哈江重新扑来,卓娃桑姆飞到空中。

卓　(唱)黑色毒蛇般的哈江魔女你,

　　日后会落进九层地狱受苦刑!

(舞动白绸,消隐在云天高处)

哈　（焦急地乱叫）箭，箭，快拿箭！

斯　（递上弓箭）给！

〔哈江仰头一射，滑倒在地。斯莫朗果赶紧扶起，一拐一拐下。

措　（抱着王子、公主跪下）三宝呀！

拉赛
拉吉　阿妈！……

〔切光。

第四场　逼疯国王

〔早晨。

〔王宫卧室。阳台上摆满各种花卉。远处，白云朵朵，在蓝天移动。

〔音乐悲凉。措吉领着王子、公主，从阳台上引颈远望，情绪哀伤。

措　（唱）善良的妃子被魔女逼走，

洁白的莲花被风雪摧残；

（吟诵）美丽的园林从此失去欢乐，如同被强盗劫后的村寨一般；卓娃桑姆消隐在蓝天之上，王子、公主、臣民百姓痛苦难言；魔女哈江还想施加毒手，国王呀，你快快回来吧！

〔措吉拥着王子、公主，遥望天空，苦苦呼叫："我的王妃卓娃桑姆呀！"

〔恐怖的乐曲响起。哈江与斯莫朗果急上。

〔措吉赶紧把公主、王子搂在怀里，惊恐地望着哈江。

哈　贱人！卓娃桑姆就是逃到了天上，她的两个孽种还是逃不出我的手掌！哼，小小的水流不堵塞，大大的村镇要冲跑；小小的火苗不熄灭，大大的森林要遭殃！斯莫朗果！

斯　啦！

哈　（唱）斯莫朗果呵，我的好帮手，

快把这两个祸根送上西天。

措　（责问）请问王后大人，这两个不懂事的孩子，到底有什么罪呀？

哈　住口！〔卷起衣袖，一步步朝王子、公主逼去，措吉护着孩子，一步步后退。哈江突然一声怪叫，蹿了过去，一手逮着王子，一手抓着公主，就像老鹰抓小鸡一般。她还要下毒手时，后台传来："国王陛下驾到！"

斯　（惊恐）王后，国王！国王！国王来了！我们、我们怎么办？

哈　（想了想，对斯耳语）先把措吉送进地牢……

斯　遵命！（上前抓住措吉）

措　（连声大叫）国王陛下，快来呀！快来呀！

〔斯莫朗果死死捂住措吉的嘴，拖下。

〔台后人声喧嚷，国王一行已近。

〔哈江灵机一动，赶快将公主、王子搂在身边，跪下，对着天空哭喊，神情十分悲伤。

〔国王与哲乃准等上。

格　爱妃卓娃桑姆，卓娃桑姆！（同时将大鹫交给哲乃准，哲乃准下）

哈　（做悲哀状）国王殿下！

格　（极为震惊）你，你这是干什么？

哈　（难过地）国王殿下，自你出行后，宫廷里遭大祸了！

格　（意外地）怎么？

哈　昨天太阳升上东山的时候，空行神女卓娃桑姆她……

格　（打断）她，怎么啦？

哈　（吟诵）她一定要回到天上去，看望久别的爹娘；我用羊毛一样的言语，劝她等大王回来商量。谁知我的话她根本不听，飞上了天空音信渺茫；留下这对可怜的儿女，真是叫我痛断了肠！

格　（惊呼）不！不！她绝不会这样！（搂过王子和公主，自言自语）她不会抛下我，也不会抛下亲生骨肉，独自一人离去！天呀，这一切，真好像是做梦……

哈　（挑拨地）国王呵，别说是你，就是我也想不到她如此绝情……

格　（悲痛之极）别说了！

〔迈着沉重的脚步，走到窗前，翘首云天。

（唱）心中无比诚信的三宝呵，

　　请你解开我心中的疑团！

（吟诵）情深意厚的爱妃卓娃桑姆，为什么就这样匆匆离去？昨日还在欢乐歌唱的画眉，为什么从柳林忽然消失？雏鸟儿是多么需要妈妈，卓娃桑姆呵，请快快回到人间来吧！请快快回到我的身边来吧！请快快回到你的儿女身边来吧！请快快回到臣民百姓中间来吧！三宝呵，请保佑我的心愿能实现！

哈　（对国王极为嫉恨，旁白）哎啧啧啧啧，这个冤家，还在和卓娃桑姆难分难舍！我真想掏出他的心，热烘烘地吃下去，才解心里的恨！

斯　（端酒上，对哈江低语）我拿来了叫他发疯的酒。

〔哈江回避。斯莫朗果跪在国王面前。

斯　(唱)尊敬的国王陛下呵，

　　请听我斯莫朗果的规劝；

(吟诵)卓娃桑姆虽然回到天上，不久将会来到你身旁。国王呵，请不要过分思念，国王呵，请不要过分悲伤；为了消除你心中的愁苦，我献上这甘露般的酒浆；这是去年酿好的陈酒，这是今年新鲜的米酒，香甜滋补的好酒，愿国王健康而快乐！(献酒)

格　(痛苦地)唉！卓娃桑姆不在，我哪有心思饮酒作乐。(推开酒碗)

斯　(狡猾地)哎啧，国王戒酒，真是曼扎岗人民的大幸；不过，今天我敬的这碗消烦解闷酒，您一定要喝下去才好！

格　(思忖片刻)斯莫朗果！没有福气的国王我，忘不了你的一片忠心！(喝酒)

〔哈江上，与斯莫朗果得意地大笑，嘻嘻嘻……

格　(猛醒)呀！毒酒！毒酒！

哈　(大笑)斯莫朗果，你干得太妙了！

斯　(献媚地)这都是王后的教导。

〔两人继续得意地大笑。

格　(愤恨)你们，你们……(腹痛欲裂，酒性发作)

哈　斯莫朗果！快，快到宫楼顶上去，挂起所有的旗子，吹起所有的号角，擂响所有的大鼓，召集曼扎岗所有的臣民百姓！

斯　遵命！

〔国王饮下的毒酒开始发作，站起来，倒下去，倒下去，站起来。时而高叫："卓娃桑姆！"时而望着天空发呆。

哈　(残暴地抓住格拉旺波的头，踩在地上)

(唱)叫做格拉旺波的坏蛋，

　　你到底逃不过我的手心！

(吟诵)我要把你这具活僵尸，关进九把锁锁住的铁牢中。

〔楼上号角齐鸣，鼓声大作。臣民们纷纷朝王宫拥来。

〔哲乃准等上。

哈　(双手叉腰)曼扎岗的臣民们，听着！叫做格拉旺波的暴君，他把父母的遗教扔在脑后，背着我偷偷娶了个妖婆，妖婆怎么说他怎么干，给曼扎岗带来种种灾祸！如今妖婆已经逃跑，他成了疯子寻死觅活；曼扎岗的国事无人过问，有什么主意你们快说！

〔众人大惊，互相议论。

格　(突然引颈对天，高呼)哈哈哈！卓娃桑姆！

哲　（上前劝慰）国王陛下，你……

〔格拉旺波呆望着哲乃准，装狗叫。哲走到台边，暗自流泪。臣民们震惊不已。斯莫朗果等幸灾乐祸。

〔一侍女上，在哲乃准耳边细语。哲焦急万状，跟侍女下。

哈　（指格拉旺波）臣民们，你们看到了吧！他疯了！疯了！疯了呀！

斯　（献媚地）王后大人，曼扎岗的希望，就落在你一个人身上了。

少数大臣　王后，请你主持国政吧！

〔格拉旺波突然大声吼起来，一会儿学马叫，装马跑；一会儿学鸟叫，装鸟飞。

哈　（声嘶力竭）抓住他，抓住他，（哈、斯等抓住国王）把他关进地牢，由斯莫朗果牢牢看守！

斯　遵命！

哈　哼！在这里的所有臣民，不得说没带脑筋没记住，不准说没带耳朵没听清，从今天开始，谁都得听我的命令！不管谁违背我的旨意，一定严惩决不容情！（指格拉旺波）把他带下去！

〔斯带格下。

〔众大臣黯然不语，退下。

哈　（趾高气扬）我多少年的愿望，今天到底实现了，哈哈哈！（手舞足蹈下）

〔哲乃准、措吉上，一个背王子，一个背公主，匆匆穿过宫室，逃跑。

〔哈江领武士上场，到处寻找王子、公主，在宫室里转了一圈又一圈。

斯　（跑上）王后大人，她、她……措吉也逃跑了！

哈　什么！饭桶！（打了她一巴掌）追，快追！

斯　（摸着发烫的脸）遵命！

〔切光。

第五场　被迫逃亡

〔寒风呼啸，夜色茫茫，远处有悬崖耸立。

〔哲乃准背着王子，措吉背着公主，在惊惶不安的乐曲声中，艰难地前进。

〔幕后伴唱：

花蕾般的王子和公主，

还没有盛开就遭冰雹；

失去了严父和慈母，

在茫茫苦海里飘摇。

〔哲乃准等下。追赶他们的骑手们上。

〔斯莫朗果等急上。

斯　(督促)走！快走！(鞭打着坐骑，舞蹈着领众追赶下)

〔哲乃准、措吉背王子、公主重上。

措　(惊慌)大臣，我们往哪里逃呀？

哲　(将王子交措吉)你领他们朝那里逃！

措　你……

〔台后马蹄声急促。

哲　(抽刀)快！快！快跑！

〔措吉抱王子、背公主急下。

斯　(率众奔上，见哲乃准)抓住他，抓住他！

〔斯莫朗果指挥众人奔过来。忽然蹿出一条白狗，挡住去路。

众　(惊恐)狗，狗！

斯　(边说边卷衣袖)滚开！滚开！一条母狗，还怕成这样！(认出是国王的猎狗，大惊)狗！狗！国王的猎狗！

〔狗跳起来，做咬人状。斯莫朗果等逃窜。台上出现卓娃桑姆的身影，转眼消失。

〔措吉带王子、公主重上。

措　(见斯莫朗果等不在，松了一口气)天呀，他们不在了！

哲　是呀！刚才国王的猎狗，突然窜出来，救了我的命！

措　(双手合十)这是三宝在保佑我们呵！天上的神，请给我们指引一条出路吧！

哲　(稍事思忖)咱们走吧！

〔他们默默地行进。

哲　(痛苦地，唱)

走呀，不知走向何方？

怎样才使王子、公主免遭祸殃？

措　大臣呀，只要我俩不死，一定要救出王子和公主！

哲　对！(吟诵)既然坐上牛皮船，就不怕洪水滔天；即使冲到天涯海角，也是前世的缘。(对措吉)姑娘，从现在起，你也不要叫我大臣了。让我俩同心同德，把王子和公主抚养成人吧！

措　大臣，你……只要能救出王子和公主，不管做什么，你吩咐好了！

哲　(高兴地)措吉，好姑娘！(抓住她的手，措吉十分害羞，抱起王子挡住脸)

〔一只母猴出现在他们面前，不停地行礼。

猴　(唱)坐在这里的小夫妻呵，

请听我母猴说三句：

(吟诵)从这里走三顿茶的功夫，有一座猴山幽美舒服；树林茂密果木齐全，你们是不是到那里住一住！

哲　(高兴)好！好！

措　我们就去猴山里躲一躲吧！

〔切光。

第六场　密林遭遇

〔十年之后。

〔二道幕前，哈江和斯莫朗果登上宫楼，用九节望远镜四处瞭望。

斯　王后大人，看到那两个小坏蛋了吗？

哈　(失望地)别说了，连影子也没有！

斯　王后大人，你放心吧；小小的山羊再肥，也拉不倒柱子。你看，现在曼扎岗在你的手下，老实得像只瞌睡的小猫。

哈　可是，这两个孽根不除，我睡觉不安，吃饭不香呵！

斯　王后，别急，我来看看！(哈递镜斯接镜)拉索！拉索！

哈　(焦躁)"姆底"(即女人之意)，看到什么啦？

斯　(看得津津有味，不作回答)……

哈　(猛击一掌)姆底，看到什么了？

斯　(不满地)哎啧啧啧啧！可惜呀、可惜，你把乖乖的景致都扰乱了。

哈　姆底，什么可惜、可惜，你到底看到什么了？

斯　王后，你快瞧瞧吧；(递镜)那片绿油油的草坪上，一个极美的大姐，还和一个白胖胖的大哥，手拉手乐滋滋地玩着呢！

哈　(急切地)呵姆底，在哪儿，在哪儿？我看看！我看看！

斯　唉，看到这些，我真是气得怒火窜进了背脊，心儿跳到外边，王后，你呢……

哈　住口！

斯　(哭丧着脸)我虽然外号叫"斯莫朗果"，可身上没有一根刺呀！但是，哪怕我笑嘻嘻地去找男人们谈谈，他们都吓得赶紧溜跑！别人不用提了，就是喂马的那个瞎

眼狗，连后脑勺也不瞅我一下。王后大人呀！你替忠心忠意跟你多年的佣人我做个主吧！

哈　唉，姆底，这些个事，别说我帮不了你的忙，连王后我，好多年都……

斯　那么，要是把我和王后放在一杆秤上称，咱俩的分量是一样罗！

哈　（用望远镜打了她一下）姆底，闭嘴！快快找那两个祸根吧！

斯　拉索！拉索！拉索！（突然有所发现）王后！王后！快来！快来！在那儿！在那儿！（哈江接过镜子）王后，王后，看到了吗？看到了吗？

哈　对！对对！有！有有！就在东边的猴林里，该死的哲乃准，还领着他们，手儿举得高高的练刀，眼睛瞪得大大的练箭呢！斯莫朗果！

斯　（大声）啦！

哈　小小的火苗不灭，大大的森林要遭殃；小小的仇敌不灭，将来我们要遭殃。快快召集武士，把他们通通抓回来。

斯　遵命！

〔哈江、斯莫朗果舞蹈着下。

〔二幕打开。森林茂密，果实累累。舞台左边，一棵百年梨树下，有一茅草棚，台右为一巨石。

〔轻快的乐曲声中，虫鸣鸟语，此起彼伏。

〔古梨树下，大约十多岁的公主拉吉贡桑在梳理头发。几只猴子跑过来，和拉吉贡桑嬉戏，并抢走她的木梳。拉吉和猴子互相夺木梳。

〔已经不很年轻的措吉，背一捆柴火上，看见拉吉这样天真活泼，高兴得流下了眼泪。她抚摸着小猴，赏给它们野果，群猴下。

拉吉　（亲热地）阿妈拉！（接过柴火）

措　阿爸呢？弟弟呢？

拉吉　他们在那里练武。（指山谷）

〔年事略高的哲乃准和已经长得非常英俊的拉赛杰波上。

哲　（对拉赛）好！好！你的武艺比过去精通多了！可是，要对付哈江顿姆，还得刻苦练习呵！

拉赛　对！我一定要起早贪黑，刻苦练习，将来替我的父王母后报仇！

〔措吉、拉吉走来。拉吉帮拉赛擦汗。

拉赛　姐姐，我一点也不累！

哲　哈哈！两位神女的后代，像檀香树一样成长；看着王子和公主这样可爱，老臣我高兴得心花怒放！

拉赛
拉吉　哎啧，我们什么时候，才能看到生身的父母呀！

哲
措 (为难地)这……

〔在卓娃桑姆的主题音乐声中,王子、公主悲伤至极,仰望天空呼喊:"妈妈卓娃桑姆呀!妈妈卓娃桑姆呀!"

〔突然,一只母猴过来,指手画脚,然后仓皇而去。

哲 (震惊)瞧母猴的样子,一定有什么凶兆。

措 (恐惧)哎喷,是不是魔女哈江发现了我们?

〔马蹄声由远而近响起。

哲 不好!快逃!

拉赛
拉吉 阿妈拉,出什么事了呀?

措 天上的神呀,魔女来了!

哲 措吉,你快领着公主、王子逃跑!

措 你……

拉赛 爸啦,咱们一起跑!

哲 你们快走吧!我来抵挡一阵。

〔措吉领王子、公主急下。

〔哈江领一队武士追上。哲乃准挥刀抵挡,互相砍杀。

〔哈江射箭。哲乃准倒地。

〔措吉、王子、公主重上,扑倒在哲乃准身上。

〔哈江得意洋洋,哈哈大笑。

哲 (慢慢苏醒,拔出毒箭)王子、公主,你们……(死)

〔措吉、王子、公主悲痛之极,嚎啕大哭。

哈 (指王子、公主)把他们带下去!

〔武士们抓走了王子、公主、措吉。

〔切光。

第七场 扔下悬崖

〔二幕前。打手甲乙一手持刀,一手抓绳,押解被捆绑的王子、公主上。

拉赛 (唱)大叔呵,请给我们两个孤儿,留下一条生路,一条生路!

打手乙 什么?留条生路?哈哈哈!说得太轻巧了!你们逃得过屠夫、渔夫的手心,逃不

过我们俩的手心！走！（把绳捆紧）

拉吉　大叔呵，可怜可怜吧！不要让我们受这样的皮肉之苦吧！

打手甲　少罗嗦，快走！

〔押公主、王子下。

〔二幕开。崖峰高耸云霄。崖峰下是波涛汹涌的大湖。寒风呼啸，乌云乱飞。

〔两打手押解王子、公主一步步登上山崖。

拉赛　（看着青青的草坡）姐姐，你看那山坡上。

（唱）公鹿和母鹿在漫步，

小鹿走在它们中间有多幸福！

（吟诵）它们虽是野兽，却能相亲相爱，我们枉为人身，只有悲哀痛苦；姐姐，我们能变成野鹿该多好，哪怕生活在深山峡谷。

〔公主、王子互相依偎，伤心地哭泣。

〔两打手累得气喘吁吁，摊手摊脚躺下。

〔姐弟俩相依相偎，互相慰藉。

〔打手乙站起，看了一下悬崖脚下，头晕，赶紧退回。

打手乙　大哥，你先扔吧！

打手甲　（不高兴地）什么先扔后扔，反正一个人一个，王后早已分定了的。你分的是王子，我分的是公主！

〔打手乙没好气地转了两圈，解开王子的绳索，一下把他扛在肩上，走近悬崖……

〔公主奔了过来，抱住他的大腿。

拉吉　（唱）别扔我的弟弟，

请你放走他吧！

要死我替他死！

（吟诵）无罪的人为什么要这样遭罪，可怜的孤儿为什么要这样受苦？

打手甲　（突然站起）这样的话，我先把你扔下去得了！（一把抱起公主）

拉赛　（跑过来拉住甲的大腿）

（唱）别扔我的姐姐，

请你开恩吧，

要死我替她死！

（吟诵）我们这两个无罪的孤儿，为什么要遭到这样的陷害，醒里梦里时时出现的阿妈，为什么还不来把我们搭救？

〔这时，打手甲动了怜悯之心。

打手甲　（商量地）这么一对花朵一样的孩子，善良得像绿山上的小羊羔，我实在不忍心弄

死他们，大弟，咱们偷偷地把他们放走吧！

打手乙　(不以为然)大哥！得了吧！不扔下这两个孩子，我们全家都得完蛋！(再次把王子扛在肩上，准备朝崖峰下扔)

拉吉　(惨叫)要死，让我和弟弟一起死吧！

〔打手甲把她抓住。

拉赛　姐姐，姐——姐！

〔拉赛被扔了下去。

拉吉　哎！……(昏倒在地)

〔拉吉的叫声，回荡在雪山峡谷，飞上高高的天空。

〔霎时天昏地暗，电闪雷鸣。云涛中，飞下一只大鹰，直飞拉赛滚落的峭壁。

〔万籁俱静。在"呵"字歌声中，灯光渐亮。

〔拉赛王子骑大鹰渐渐飞升。

〔打手乙见如此情形，惊恐万状。跪倒在地，磕头不止。

打手甲　(庆幸地)公主呀，你看到没有？

拉吉　(渐渐苏醒)……

〔拉赛王子从云间发出"姐姐""姐姐"的喊声。

〔拉吉公主细细倾听，欣喜地举起双手，向前跑去。

〔大鹰载着拉赛王子，在空中缓缓盘旋一圈，在高空渐渐消隐。

打手甲　(唱)

尊贵的公主拉吉贡桑呵，

不要难过吧，请听我的歌！

(吟诵)大鹰飞去的地方，是莲花宝地白玛坚；你快朝白玛坚走吧，愿你们姐弟，在那里团圆。(递给她一点糌粑)

拉吉　大叔，你的救命之恩，我一辈子也不会忘记。(深深敬礼)

〔打手乙跪在公主面前，连连磕头。

〔幕渐落。

第八场　姐弟重逢

〔二幕前。

〔悠扬的牧区音乐中，牧民牧女载歌载舞地上，牧放牦牛、挤奶、炼酥油等。

牧民　(唱)牛羊多么肥，

水草多么绿，

我们欢欢喜喜，

朝白玛坚走去！(赶牦牛行进)

〔拉吉公主孤苦伶仃，手持乞讨棍，踉踉跄跄上。

拉吉　(伸出双手乞求)咕咕！咕咕！给我一点吃喝吧！

牧女　(走近)哎啧，这个小姑娘，长得跟神仙的女儿一样，还在这里要饭，真是太可怜了！

牧民　哦呀，拉姆，你说什么，神仙的女儿要饭？别开玩笑了！(细看)啊呀！真是这样！这个小姑娘太可怜了！

(牧女赶紧给拉吉一块酥油、一些糌粑，抚摸着她的头发)呀！愿你路上平平安安！

〔送了一程，拉吉再三行礼感谢下。

牧女　(目视拉吉远去。忽然想起)啊波！这么娇弱的小姑娘，一个人怎么能走过荒凉的大山谷呀？

牧民　对！对！对！把她叫回来吧！

〔两人呼喊。拉吉公主重上。

牧民　姑娘，你一个小小的人儿，独自穿过荒凉的山谷，我们不放心呀！

牧女　好妹妹，跟我们一起到白玛坚去吧！

牧民　今天是白玛坚新国王发布施的日子。这个新国王呀，是这个(伸出大拇指)，你会得到不少布施的。

拉吉　(弯腰)谢谢！

〔牧女与拉吉手牵手，牧民赶牦牛，同下。

〔二幕启。碧空如洗，白云绵卷。白玛坚练兵场，无数军旗迎风招展，台左插一排长矛，矛上红缨似火，一个箭靶，立在场中。

〔练兵的乐曲声中，士兵们有的持刀，有的舞矛，有的射箭，各自练习。

〔大约十五六岁的拉赛杰波，在主题音乐声中，勇武地上场。

〔士兵列队，右脚跪地，向国王致敬。

拉赛　(大声)将士们，辛苦了！

众将士　祝国王身体健康！

〔拉赛伸出双手，指挥将士列阵。并拿起大刀，练习武艺。

〔一侍从递过弓箭，拉赛接过。

拉赛　(吟诵)靶场上圆圆的箭靶，难道不像十五的明月升起吗？箭靶上黑黑的靶心，难道不是天狗在啃吃月亮吗？我射出这支神箭，要消灭那吃月的天狗；让吉祥欢乐

的月光，重新把人间洒满。呀拉嗦，拉嗦！

〔一箭射去，靶即应声落地。

〔兵士们大声欢呼。

〔老臣达瓦桑波上。

达　国王，请不要过分劳累，到王宫用餐吧！

〔拉赛等回宫。

〔远处传来悲怆的声音："万民之主的国王呀，求求你，给我这个可怜的姑娘，赏赐一点点吃喝吧！"

拉赛　（听到此声）哎啧，多么像我姐姐的声音呵！大臣达瓦桑波啦，请把那个要饭的女子带上来！

达　遵命！

〔达瓦桑波领拉吉上。拉吉跪倒，不停地作揖。

拉吉　（唱）万民之主的国王呀，

请给我乞女一点吃喝吧！

拉赛　（目不转睛地凝视拉吉，认出是自己的姐姐，激动）姐姐呀……

拉吉　（也认出了自己的弟弟，迎上去，互相拥抱、哭）弟弟呀……

〔幕后〔伴唱〕

为什么会突然看到你，

是醒里？还是梦里？

拉赛　（吟诵）姐姐呵，请不要流泪吧。我们活着相会，应当庆贺呵！

达　国王姐弟重逢，实乃我们白玛坚臣民百姓的大幸！请公主进宫，沐浴洗尘吧！

拉赛　多蒙大臣关照！

〔拉赛杰波与拉吉贡桑携手同下。

〔一信使手捧箭书，呈给大臣达瓦桑波。

信使　禀大臣，这是曼扎岗投来的箭书！

达　（念信）"假如不在三天之内，将卓娃桑姆留下的两个孽种交还我们，那么，曼扎岗的大军，将像冰雹一样地砸来，打得你们片甲不留。曼扎岗王后哈江。"

〔达瓦桑波焦虑万分，匆匆走来走去。

〔拉赛重上。

拉赛　大臣达瓦桑波，出了什么事？

〔大臣手中的信，被拉赛发现，打开箭书观看。

达　国王，千万不要担心！

（唱）哈江魔女如果敢侵犯，

老臣我领兵前去迎战。

拉赛　(大笑)大臣达瓦桑波,你年事已高,怎么能叫你出征打仗,对付魔女哈江,当是我的责任!

达　国王姐弟刚刚团圆,怎么能马上去厮杀?

拉赛　如果不消灭哈江魔女,我们姐弟的仇不得报,我们白玛坚王国也不会安宁。

〔又一信使急上。

信使　大王,哈江魔女带领军队,已经杀过来了!

拉赛　(登上高台)将士们!

〔众列队,拉赛举宝刀。

拉赛　(唱)为了曼扎岗的安宁幸福,

我要把哈江魔女送进地狱。

(命令)出战!

众　遵命!

〔鼓乐声中,将士举起刀矛弓箭,冲杀向前。

〔二幕落。

第九场　胜利之歌

〔二幕前。

〔激昂的鼓乐声中,后台发出震耳欲聋的厮杀声。霎时,哈江率领她的士兵,狼狈不堪,拖着军旗一个跟着一个逃上。

〔斯莫朗果抓着哈江的马尾巴,大声哀求:“王后大人,不要扔掉我呀!”

〔拉赛杰波跨着军马,挥动大刀,率领军队紧紧追赶。

〔二幕开。曼扎岗王宫前面,喊声阵阵,鼓乐齐鸣。

〔斯莫朗果双手抱头,胆战心惊地逃上。

〔拉赛杰波跟上,一把抓住斯莫朗果的头发大喊:“你跑不了!”

斯　(作揖)王子,对不起,对不起!过去干的那些坏事,都是奉了哈江魔女的命令,我实在没有办法呀!

拉赛　哼!善有善报!恶有恶报!(大喝)把她押下去!

〔两士兵押走斯莫朗果。

斯　(边走边叫)拉赛杰波,饶命呀!饶命呀!

〔拉赛挥舞大刀，继续追赶。

哈　（领士兵从宫内冲出）哈哈哈哈哈！（指拉赛）你呀！女乞丐卓娃桑姆留下的孽种，竖起耳朵听着！

（唱）人寿该尽撞进魔鬼门，

虫豸该死跑到蚂蚁窝！

（白）今天不吃了你热烘烘的心，我情愿送给护法神当祭品。

拉赛　在我锋利的大刀下，你哈江魔女命难逃！

哈江　啊啧！短命的娃娃，等着吧！

〔哈江突然扬起烟雾，在烟雾中露出魔鬼的本相。她朝空中一蹦，挥刀向拉赛砍去。

〔拉赛杰波与哈江拼杀。

〔两随从上来助战，被哈江杀伤。

〔哈江得意洋洋，跳上一石磴，发出狂笑。

拉赛　举弓搭箭！

（吟诵）吉吉！索索！拉结罗！住在天上的母亲卓娃桑姆，快来助儿子一臂之力吧！我手中霹雳般的利箭，正喷射出复仇的熊熊烈火，为了曼扎岗的安宁和幸福，我要把哈江魔女送进地狱！

〔利箭射出正中哈江心窝，翻身落马。哈江挣扎起来，咬牙切齿，瞪着可怕的眼睛，狂叫一声，又倒下。

〔军民从四面八方呼叫着上，把哈江剁成肉酱。

拉赛　（唱）今天消灭了魔女哈江，

愿曼扎岗百姓幸福吉祥。将士们！

众　啦！

拉赛　赶快挖一个九层楼深的地洞，埋下哈江魔女的尸骨！再在上面盖一座佛塔，取名镇妖之塔。从现在起，把一切嫉妒、仇恨、傲慢，连同害人的妖魔鬼怪，通通镇压在佛塔之下。

众　遵命！

〔众兵士拉哈江尸体下。

措　（奔出）拉赛王子！

拉赛　（认出）阿妈！（互相拥抱）

措　王子你看，父王来了！

拉赛　（兴奋而又犹豫，终于跑了上去，跪在格拉旺波面前）阿爸！

〔切光。

尾声 迎 归

〔欢乐的乐曲声。

〔拉赛杰波、格拉旺波、拉吉贡桑、措吉等，焚香，捧酒，手举哈达，遥望云天。

众 （唱）啊……

拉赛
拉吉 （唱）拨开了乌云，

重见到太阳，

格 （唱）扫除了魔障，

喜气啊洋洋！

措 （唱）君臣齐盼望卓娃桑姆，

众 （唱）请你从天上重返曼扎岗！

拉赛
拉吉 （呼叫）阿妈卓娃桑姆！

众 （呼叫）王妃卓娃桑姆！

〔这声音在天宇间回荡。

〔在卓娃桑姆的主题音乐中，天空闪耀着灿烂的虹彩光芒。

〔众欢呼雀跃，高呼举哈达，唱起欢迎歌，跳起吉祥舞。

众 （唱）高高的蓝天之上，

闪耀吉祥的虹光；

王妃卓娃桑姆，

沿着彩虹飞降；

温暖幸福的太阳，

重新照耀着曼扎岗！

〔欢乐的音乐声中，大幕徐徐关闭。

——剧 终

后　　记

本卷自 1984 年 11 月签订编纂议定书起，至今五年半的奋斗是十分艰苦的：一是由于西藏的种种特殊情况，编辑委员会和编辑部只有五个人组成，而实际工作的仅有四人，地县未设编纂机构，全卷均由此四人承担。二是西藏没有起码的民族戏曲文献和史、志、论方面的资料基础，完全是白手起家，从抢救普查开始，到翻阅遴选，整理译述，到研究探讨，撰写志稿，以至全卷的文字编纂和图片的拍摄、收集、编辑……全部由四个人业余兼职承担，其工作量之大是可想而知的。三是在西藏高原雪域的环境中，没有专用办公室，没有专用车辆，经费十分拮据的情况下展开工作的。但是，在总编委、总编辑部和西藏有关领导的关心及大力支持下，在许多藏戏专家、学者、艺人的帮助指导下，前后反复深入西藏的山南、日喀则、拉萨、昌都、阿里等各个地市的四十多个县，近百个区、乡、城、镇，进行藏戏史料、活动资料和艺术资料的搜集，并进行整理、翻译、研究、探讨和编纂；又去内地青、甘、川、滇四省藏区进行必要的藏戏考察和比较研究，到 1987 年 6 月完成了二十五万字的汉文初稿，还有大量的图片资料，由总编辑部邀请了十几位特约编审员在拉萨进行了初审。根据初审意见，又经过补充调查、资料的考证核实和文字的进一步修改提炼，于 1988 年 6 月写出三十万字的第二稿，送交总编辑部复审，又于 1989 年 5 月由西藏组织了终审。根据复审、终审意见，又进行了修改、润色、编纂、定稿。前后外出调查访问八十余人次，外出调查行程二万五千公里，调查访问对象二百二十三人次，搜集原始资料一百五十万字，整理印刷资料八十万字，搜集图片资料二千五百张，搜集录音资料二十五个小时，搜集录像资料十二个小时，搜集戏曲文物五件。

这里还值得一提的是，编委会和编辑部的四个成员不仅承担了本卷的全部编纂工作，而且他们都把几十年内调查考察，拍摄搜集而积累起来的大量第一手资料，和寻踪探源，摸索规律而获得的大量研究成果，无偿地供本卷志书作基础资料使用。参与本卷审稿工作的各位特约编审员也竭尽努力作出了各自的贡献。特别是藏族历史和文化学者平措次仁除在审稿会议上多次提出详尽意见和建议外，还主动承担了综述部分最后定稿的审阅批改工作。另外，先后为本卷提供各种、各类翔实资料的有西藏自治区藏剧团艺人、西藏各地民间藏戏和门巴戏艺人、西藏历史和文化方面的专家学者和长期在藏的内地戏曲工作者

等,如次仁更巴、哈巴、降村、多吉占堆、次仁平措、兰嘎、卓嘎、巴桑、次仁拉姆、当决卓玛、小降村、巴珠(以上区藏剧团)、李天如(自治区艺校)、田德昌(区文化厅新闻出版局)、雪康·索朗达吉(西藏大学)、雪康·土登尼玛(西藏自治区人大)、学扎敏吉·索朗多吉、桑阿独独(以上日喀则政协)、马依拉·阿旺洛卓(拉萨雪居委会)、白玛顿珠(山南扎西雪巴)、洛桑群佩(昌都镇)、乌金曲准、降白洛追、索朗、朗杰拉姆(以上错纳县勒布)、次旦次仁(门达旺)、索朗次仁(定日)、称多、格桑(以上乃东)、朗杰(浪卡子县琼果孜寺)、凯若加措(泽当)、索朗顿珠、班丹诺布(以上曲松)、多吉(琼结)、强巴、丹增、格桑丹增、次仁寻巴、强白、波扎西(以上仁布)、查斯(曲水县希荣)、恶洛寻巴、格桑尼玛、斯秋(以上尼木)、白玛顿旦、胡远吉(以上四川德格)、索朗、次称嘉措(以上谢通门)、却拉贡觉(吉隆)、毕萨(昂仁县仁钦顶)、结布、仁真欧珠、普布占堆(以上昂仁县日吾齐)、多吉顿珠、洛桑丹巴、热莎、洛桑墨朗(以上南木林)、益西次仁(措美)、旺堆、才旺多吉(以上隆子)、索朗(扎囊)、平措杰布(琼结宾顿巴)、班宗、普布顿珠(以上萨迦)、多吉、格桑、玉珍(以上洛扎)等。还有已故的洛桑多吉(区文化厅艺术研究所)、阿玛次仁、诺布、登珍格桑、普布、穷普珍、次仁曲培(以上区藏剧团)、张跃民(区文联)等等。

由于历史和社会的原因,过去在西藏没有戏曲剧种的概念,也没有进行科学的划分和命名,对西藏的民族戏曲剧种都笼统地称为藏戏。为便于较为准确地志叙,本卷作了如下规范:对西藏地方藏族戏曲仍可统称为藏戏,而对藏族、门巴族的五个地方戏曲剧种则分别称为白面具戏、蓝面具戏、昌都戏、德格戏、门巴戏。白面具戏是西藏自治区民族戏曲中主要的且带有母体性质的剧种,历史最为悠久,传播地域广泛。门巴族戏曲门巴戏也明显受到它的艺术影响。所以本卷基本上以白面具戏为中心线索,进行历史发展的概括,同时把其他所有戏曲,包括在某一历史阶段从内地赴藏的汉族戏曲艺术活动情况,也加以系统的记述。

在纪年问题上,藏戏专家们有不同意见。中国戏曲志编辑委员会把各种不同意见上报中华人民共和国国家民族事务委员会。国家民委政策研究室 1990 年 10 月 24 日回函:“应在力求全书体例统一的同时,兼顾西藏特点。”并规定:1912 年以前,以传统的朝代纪年,同时括注藏历纪年与公元纪年;1912 年以后用公元纪年,同时括注民国纪年和藏历纪年;1949 年 10 月 1 日后用公元纪年,括注藏历纪年。本卷纪年遵循了上述规定。

索　引

条目汉字笔画索引

二　画

三　画

四　画

五　画

六　画

七 画

八 画

九　画

十 画

十 一 画

十二画

十三画

十四画

十五画

十六画

十七画

十九画

条目汉语拼音索引

A

B

C

D

F

G

H

J

K

L

M

N

P

W

X

Y

Z